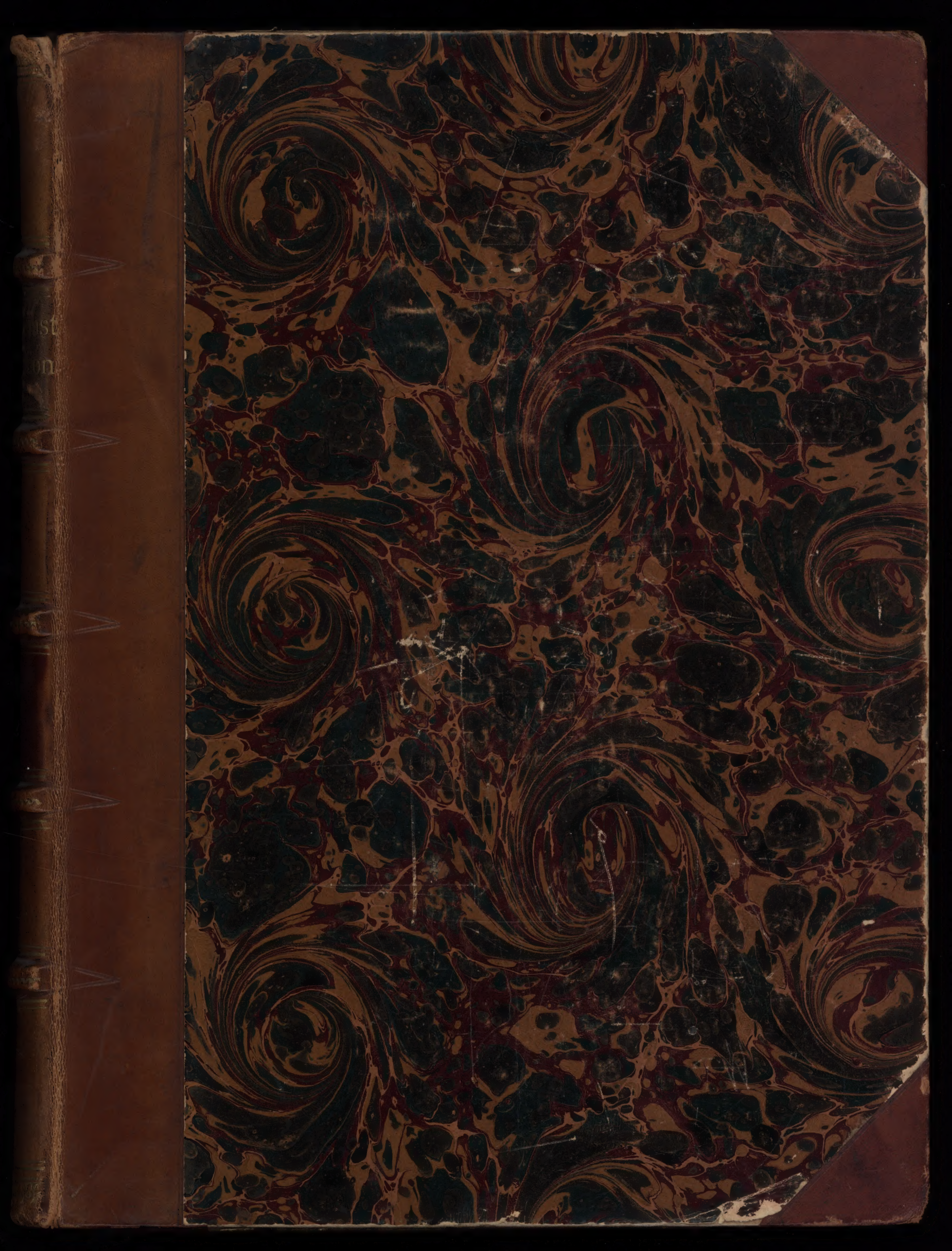
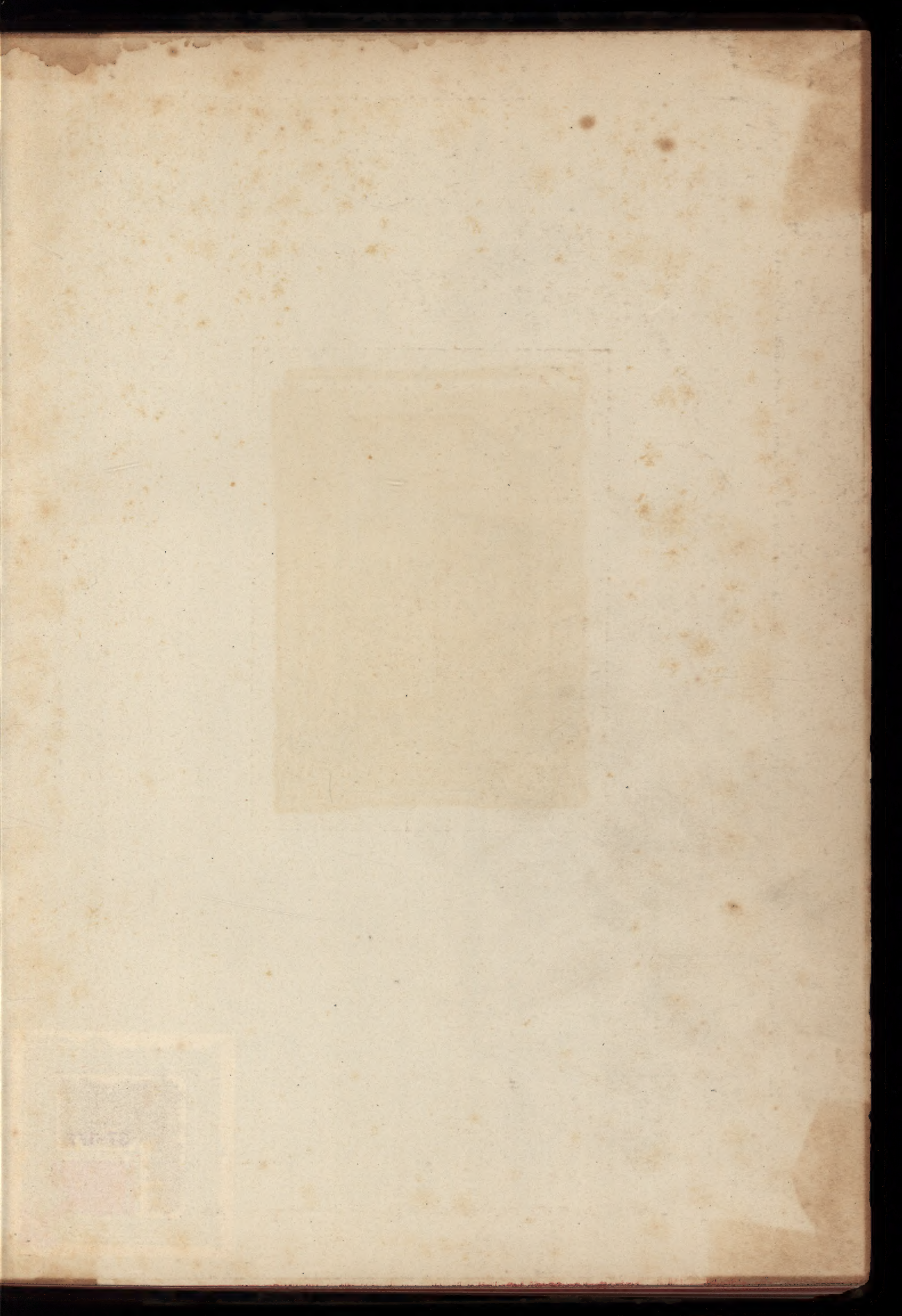




Ex
Libris
Georg
Hulbe



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN : UND : REDIGIRT : VON : ALEXANDER : KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

205—211. UEBER KERAMIK VON SCHMUZ-BAUDISS. Von Dr. *Hans W. Singer-Dresden.*

212—220. MEISSENER PORZELLANE VON NEUER ART. Von *Carl Meissner-Dresden-Loschwitz.*

221—228. DIE NORDISCHE AUSSTELLUNG ZU STOCKHOLM. I. Keramik. Von Reg.- und Baurath *C. Mühlke-Schleswig.*

229. **ATELIER-NACHRICHTEN:**

Bruno Liljefors S. 229.

KLEINE MITTHEILUNGEN:

220. CREFELD, KUNSTGLASEREI von *F. W. Holler.*

CREFELD, *Joh. Kneusels & Co.,* CREFELDER TEPPICH- UND MÖBEL-STOFF-FABRIK, A.-G.

231—234. UNMASSGEBLICHE GEDANKEN FÜR DIE PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900.

234—236. *H. E. v. Berlepsch's* MODERNE BUCHEINBÄNDE.

236—237. DRESDEN, ANKÄUFE DER KÖNIGL. GALLERIE.

BÜCHERSCHAU:

238—239. *Ilsée, Princesse de Tripoli.* Lithographien von A. Mucha. Nummerirte Ausgabe. Paris, 1897, bei H. Piazza & Co. Preis 200 Fr. Von H. E. v Berlepsch.

239. *Hans Sebast. Schmid's Entwürfe für modernes Kunsthandwerk.* Herausgegeben von H. S. Schmid und Hub. Köhler. Von Otto Schulze-Köln.

FARBIGE BEILAGEN AUSSERHALB DES TEXTES:

MAJOLIKA-GEFÄSSE. Original-Arbeiten. Von Prof. *Max Läuger.*

KNÜPF-TEPPICHE. Entwürfe von M. A. Nicolai-München. (Aus dem III. Wettbewerb der „Deutschen Kunst und Dekoration".)

VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

Fayencen S 221; Holzschnitzereien S. 228 u. 229; Majolika-Gefässe S. 205 bis 213; Malerei S. 222 u 227; Porzellane S. 215 bis 220, 222—225; Teppiche S. 230, 231, 234 bis 237; Zimmer-Einrichtung S. 240.

239. **BERICHTIGUNGEN:**

MAJOLIKA-GEFÄSSE von *Schmuz-Baudiss-München* und die MAJOLIKA-GEFÄSSE von Prof. *M. Läuger-Karlsruhe* sind gegen Nachbildung gesetzlich geschützt.

MAX TILKE ist Urheber des Plakats von *F. v. Perbandt & Co.-Berlin.*

NÄCHSTFÄLLIGE WETTBEWERBE

der „Deutschen Kunst und Dekoration"

befinden sich auf der zweiten Innenseite dieses Umschlags bekannt gegeben.

* Nähere Bestimmungen siehe Heft I/II, S. V u. VI, Heft III im Inserat-Anhang, Heft IV auf der 3. Umschlagseite u. Heft V auf der 3. Umschlagseite.

VERLAGS-ANSTALT ⁎ ALEXANDER KOCH ⁎ DARMSTADT.



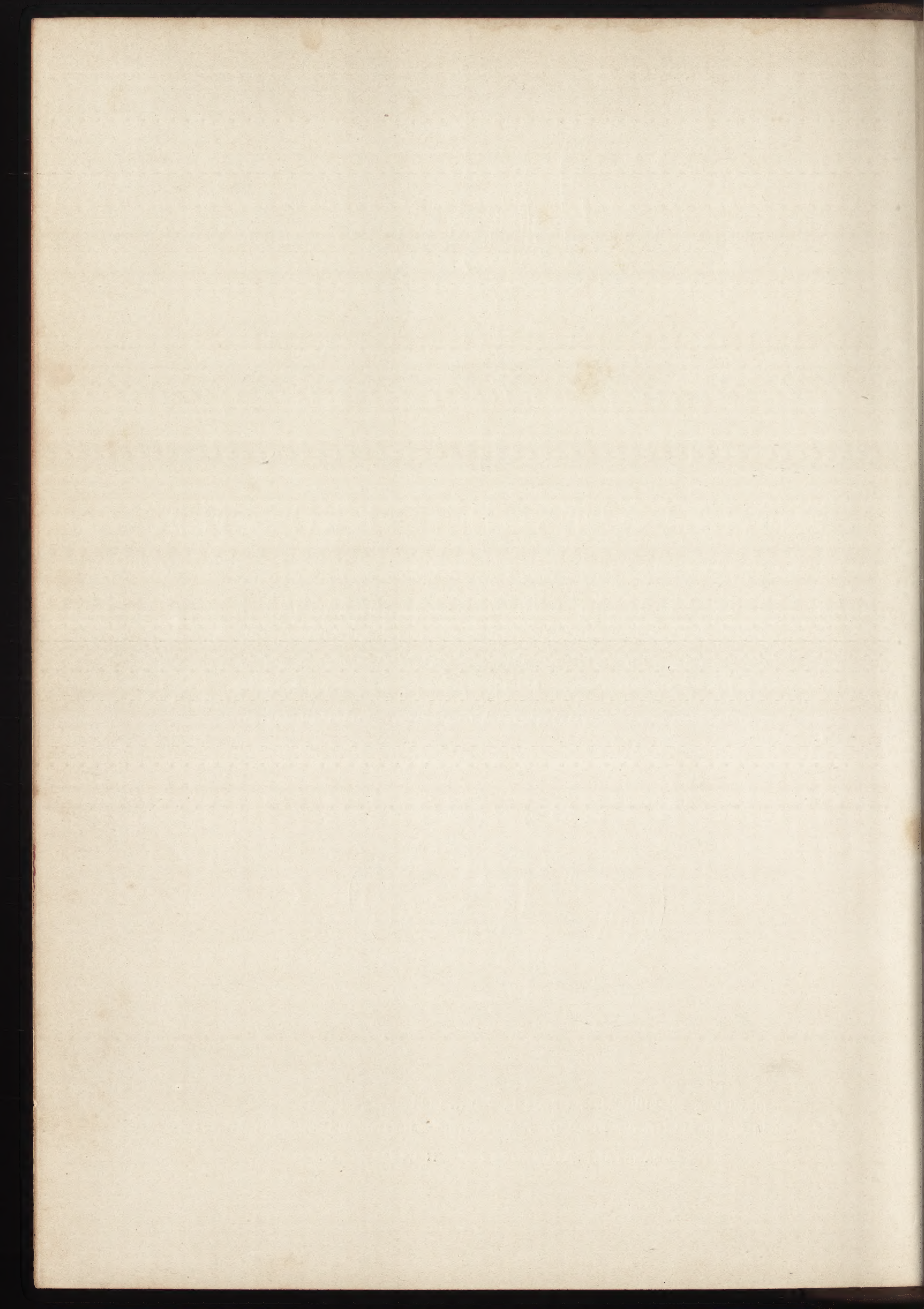
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND I

Oktober 1897 — März 1898.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRAGE SOWIE MITTHEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNISS

BAND I

Oktober 1897 bis März 1898.

Text-Beiträge:

Seite

Aachen, Kaiser Wilhelm-Denkmal für. Von Prof. Dr. Max Schmid—Aachen . . 38—42

Architektur, Möglichkeit und Ziele einer neuen: Von August Endell—München . . 141—152

Aufruf an die Deutschen Künstler und Kunstfreunde. Von Alexander Koch—Darmstadt . . . . I—II

Ausbildung zum Künstler, Die: Von Dr. Hans Schmidkunz — Charlottenburg . . . . 102—113

Deutsche Medaillen und Plaketten, Ueber: Von Dr. Georg Habich—München . . 130—139

Deutsche Plakat-Kunst, Ueber: Von Prof. Dr. Max Schmid—Aachen . . . . 57—67

Dresden, Internationale Kunstausstellung 1897. I. Zimmer-Einrichtungen. Von Dr. Paul Schumann—Dresden . . . . . . 12—23

Endlich ein Umschwung. Von H. E. von Berlepsch—München . . . . . 1—12

Erler, Fritz, —München. Von H. E. von Berlepsch—München . . . . . 94—102

Kunstverglasung und Glasmalerei, Moderne. Von Architekt Julius Faulwasser—Hamburg . . . . 125—129

Lechter, Melchior, —Berlin. Von Georg Fuchs—München . . . . 161—192

Nationale Kunst — nothwendige Kunst. Von Hans Schliepmann—Berlin . . . 25 - 38

Tempel-Kunst. Von Fidus (H. Höppener —Berlin) . . . . 68—69

Unser Programm. Von Alexander Koch —Darmstadt . . . . III—V

Sonder-Beilage: »Den Alten und den Jungen«. Von J. Awahris—München . 124—125

Kleine Mittheilungen:

Seite

Ausstellung im Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin 114

Gesetzlich geschützt 120

Heilbronner Schwabenkessel 121

Ingrain-Tapeten 156

Kölner Kunstgewerbe-Museum 139

Krefeld, Kaiser Wilhelm-Museum 140

Museum für weibliche Handarbeiten in Wien 113

Scherrebek'er Teppiche 51

Webereien 51

Welt-Ausstellung Paris 1900 78

Welt-Ausstellung Paris 1900 115

Wettbewerb-Ausschreibungen:

Die 12 Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration«: Papier-Tapete, Plakat, Knüpf-Teppich, Sitz-Möbel, Petroleum-Tischlampe, Tischläufer, Tapeten-Fries, Einband-Decke mit Vorsatz-Papier, Fenster-Verglasung, Polster-Möbel, Blumen-Tisch und Fliesen-Muster . . . V—VIII

Hochzeits-Medaille bezw. Plakette, Wachs-Modell zu einer: 120

Lincrusta-Lambris-Muster (I. Eingeschalteter Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der »Rheinischen Linoleum-Werke Bedburg bei Düren, Abtheilung für Lincrusta) . . . . . . 158—160

Wettbewerb-Entscheidungen:

Knüpf-Teppich-Entwurf. III. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« . . 195—196

Plakat-Entwurf. II. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« . . . . . . 157—158

Plakat-Entwurf. Firma Ernst Kaps, Königl. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrik in Dresden 56

Tapeten-Entwurf. I. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« 124

Illustrationen und Vollbilder:

Architektur S. 26, 28, 29, 86—89; Beleuchtungsgeräthe S. 9, 48, 172; Bildhauerei S. 12—15, 32, 33, 76, 86; Buchausstattung S. I—VII, 1, 70, 71,

82, 92, 93, 104, 108, 114—117, 120, 122—124, 161, 180, 182; Bucheinbände S. 50, 51, 78, 79, 90, 91, 110, 121, 181, 183; Dekorative Malereien S. 24, 73—75, 105; Edelmetall-Arbeiten S. VIII, 38, 39, 76; Ex Libris S. 114, 115, 117, 182; Gewebe S. 157; Glasmalereien S. 128, 129, 130, 162, 165—171; Gobelins S. 163; Holzbrand-Verzierung S. 158—159; Keramik S. 11, 16, 17, 25, 78, 112, 113; Kunstverglasungen S. 40, 41, 131—133; Kupfer-Treibarbeiten S. 80, 81; Leder-Arbeiten S. 18—20, 22—33; Malerei S. 24, 70, 73—75, 99, 101, 106, 107, 109, 186, 187—191; Medaillen S. 134—141; Möbel und Holzarbeiten S. 6—8, 10, 21, 35—37, 42—44, 47, 82, 83, 85, 126, 127, 173, 174, 175, 179, 204; Ofen S. 11; Orgel-Gehäuse S. 72; Photographie S. 30, 31; Plakate S. 52—55, 57—69, 110, 111, 120, 193—203; Plaketten S. 134, 142—145, 147; Plastik S. 12—15, 32, 33, 76, 78; Radierungen (Entwürfe zu solchen) S. 168, 169; Schmiedeeisen-Arbeiten S. 9, 10, 48; Stickerei S. 5, 21, 157; Studien und Zeichnungen S. 71, 100, 102, 103, 118, 184, 185; Tapeten S. 148—153; Teppiche S. 1—5; Zimmer-Einrichtungen und dekorative Arrangements S. 82, 83, 85, 174, 175.

Mehrfarbige Beilagen:

	Seite
Scherrebeker Wandteppich »Waldteich«, nach Entwurf von Otto Eckmann	4—5
Tapeten-Fries »Trut-Hühner«, von der Grossherzogl. Kunstgewerbe-Schule Karlsruhe. Gemalt unter Leitung Prof. Karl Gagel's vom Schüler Christ. Klumpp	36—37
Plakat »Die alte Stadt«, Ausstellung des Sächsischen Handwerks u. Kunstgewerbes Dresden 1896. Von Otto Fischer—Dresden	60—61
Röthel-Zeichnung »Poesie stimmt ihre Saiten zu einem Frühlingslied«. Von Prof. Nicol. Gysis—München	68—69
Entwürfe zu keramischen Gefässen. Von Fritz Erler—München	112—113
Entwurf zu einer Glasmalerei »Adam und Eva«. Von Bernhard Wenig—Berchtesgaden	132—133
Gemälde »Orpheus«. Von Melchior Lechter—Berlin	188—189

Atelier-Nachrichten:

Bauer, Robert, —Hamburg, S. 117; Behrens, Hermann, —Dresden, S. 115; Berlepsch, H. E. von, —München, S. 44; Boecklin, Arnold, —Florenz, S. 48—49; Bosselt, Rudolf, —Paris, S. 156; Brantzky, Franz, —Köln, S. 46—47; Brodauf, Friedrich, —Dresden, S. 116—117; Cissarz, Joh. Vinc., —Dresden, S. 76; Dampt, Jean, —Paris, S. 119; Eckmann, Otto, —Berlin, S. 49; Endell, August, —München, S. 51; Erler, Fritz, —München, S. 52—53; Fischer, Otto, —Dresden, S. 74—75; Gagel, Karl, —Karlsruhe, S. 53; Goller, Josef, —Dresden, S. 116; Gradl, M. J., —München, S. 47; Grasset, Eugène, —Paris, S. 117; Gross, Karl, —München, S. 153—154; Heider, Maximilian, Hans, Fritz und Rudolf von, —München, S. 44—45; Hulbe, Georg, —Hamburg, S. 193—194; Jank, Angelo, —München, S. 71; Jordan, Ernst, —Hannover, S. 154; Kellner, Heinrich, —München, S. 76—78; Kramer, Josef von, —München, S. 47; Lachenal, Edmond, —Paris, S. 118; Lefèbre, W., —München, S. 52; Lefort de Glouses—Paris, S. 118; Maison, Rudolf, —München, S. 48; Majorelle, Louis, —Paris, S. 118—119; Milesi, Juliette, —Paris, S. 117; Obrist, Hermann, —München, S. 42—43; Pfaff, Hans, —Dresden, S. 115; Püttner, Walther, —München, S. 73; Rodin—Paris, S. 119; Sandreuter, Hans, —Basel, S. 156; Schmidt, Carl, —Dresden, S. 115; Schmuz-Baudiss, Theo, —München, S. 45—46; Stubenrauch, Hans, —München, S. 194; Tragy, Otto, —München-Neu-Pasing, S. 73 bis 74; Ule, Karl, —München, S. 53; Unger, Hans, —Dresden, S. 75; Waderé, Heinrich, —München, S. 52; Wenig, Bernhard, —Berchtesgaden, S. 43; Wetzel, Heinz, —Frankfurt a. M., S. 155; Winhart, Ignaz, —München, S. 78.

Bücher-Schau:

	Seite
Christiansen, Hans, Neue Flach-Ornamente. Von Hans Schliepmann	122—123
Eckmann, Otto, Neue Formen, dekorative Entwürfe für die Praxis. Von Hans Schliepmann	123, 160
Gradl, M. J., und C. Schlotke, Kleinkunst, 20 Vorlage-Blätter für die Kunstpflege im Dienste des Heims, mit Text von Otto Schulze—Köln. Von Georg Fuchs—München	204
Grasset, Eugène, La Plante et ses Applications ornamentales. Von H. E. von Berlepsch	56, 79—84
Hirt, Georg, Die Volksschule im Dienste der künstlerischen Erziehung des deutschen Volkes. Von Hans Schliepmann	122
Lichtwark, Alfred, Blumenkultus, Wilde Blumen — Vom Arbeitsfeld des Dilletantismus — Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken — Die Wiedererweckung der Medaille — Hamburg, Niedersachsen — Deutsche Königsstädte: Berlin, Potsdam, Dresden, München, Stuttgart. Von Otto Schulze—Köln	201—203
Rieth, Otto, Skizzen. Architektonische und dekorative Studien und Entwürfe. III. Folge. Von Hans Schliepmann	87—88
Seidlitz, W. von, Geschichte des Japanischen Farbenholzschnitts. Von Otto Schulze—Köln	123, 196—201
Werle, Hermann, und Alexander Koch, Ein malerisches Bürgerheim. Von Hans Schliepmann	56, 84—87

NAMEN-VERZEICHNISS.

Altschul, Alfred, —Frankfurt a. M. S. 196; Bartsch, Else, —Breslau S. 155; Bauer, Robert, —Hamburg S. 73, 74, 75, 117; Begas, Reinhold, —Berlin S. 138; Behrens, Herm., —Dresden S. 67, 115; Berlepsch, H. E. von, —München S. 1—12, 44, 79—84, 93—102; Bertsch, Alois, —München S. 21; Boecklin, Arnold, —Florenz S. 48; Bossert, R., —Köln a. Rh. S. 196; Bosselt, Rudolf, —Paris S. 134, 135, 143—145, 156; Brantzky, Franz, —Köln a. Rh. S. 26—28, 46, 89; Brauchitsch, Margarethe von, —Halle a. S. S. 124, 151, 155; Brod, Ferd., —Teplitz i. B. S. 157, 197; Brodauf, Friedrich, —Dresden-Loschwitz S. 55, 116; Bruckmann Söhne—Heilbronn S. 121; Buch, A., —Berlin S. 196; Burger, Lina, —Oetzsch b. Leipzig S. 68; Christiansen, Hans, —Paris S. 122, 131—133; Cissarz, Joh. Vinc., —Dresden S. 59, 76, 157, 197; Dampt, Jean, —Paris S,. 119; Deneken Friedr., —Krefeld S. 51, 140, 195; Dürrich, Herm., —Kassel S. 139; Eckmann, Otto, —Berlin S. 1, 2, 3, I. Beilage, 5, 49, 123, ferner Umschlag- und Vorsatz-Titel; Elssner, Felix, —Dresden-Striesen S. 157, 198; Endell, August, —München S. 4, 51, 141—153; Engelhardt, Jos., —Wien S. 20, 22, 23; Erler, Fritz, —München S. 50—52, 93—124; Eyth, Karl, —Karlsruhe S. 157; Faulwasser, Julius, —Hamburg S. 125—129; Fidus (H. Höppener—Berlin) S. 68—69; Fischer, Franz & Sohn, —München S. 148—155, 156; Fischer, Friedr., —München S. 124; Fischer, Otto, —Dresden S. 59, 61, 74; Frey, Hans, —Basel S. 138; Friedel, Hans, —München S. VIII, 48; Fuchs, Georg, —München S. 161—192, 204; Gagel, Karl, —Karlsruhe II. Beilage, S. 53, 157; Gerhard, Karl, —München S. 157, 196; Godron, Richard, —München S. 82; Götz, Hermann, —Karlsruhe S. 157; Goller, Jos., —Dresden S. 57, 116; Gradl, M. J., —München S. II, 47, 83, 204; Grasset, Eugène, —Paris S. 56, 79; Gross, Karl, —München S. 127, 153; Gulbranson, Ninni, —München S. 4, 51; Gysis, Nicol., —München, Beilage S. 68—69, 134; Habich, Georg, —München S. 130—139; Habich, Ludwig, —München S. 142; Hahn, Hermann, —München S. 142; Hausleiter, J. F. P., —Nürnberg-München S. 11; Heider, Maximilian, Fritz, Hans und Rudolf von, —München S. 16, 17, 25, 44; Hentschel, H. R., —Cölln a. Elbe S. 124, 153; Hirt, Georg, —Leipzig S. 122; Hohlwein, Ludwig, —München S. 42—47; Honegger, Max, —Leipzig S. 72; Hulbe, Georg, —Hamburg S. 18, 19, 77, 193; Jacobsen—Scherrebek S. 51; Jank, Angelo, —München S. 53, 71; Jordan, Ernst, —Hannover S. 128—130, 154; Kaufmann, H., —München S. 134, 135; Keller, Ferdinand, —Karlsruhe S. 157; Kellner, Heinrich, —München S. 76, 80, 81; Kirchmayr, Hermann, —Klausen, Süd-Tirol S. 36; Kirsch, R., —München S. 10; Klemm, Gottlob, —Dresden S. 157, 195, 201; Kneusels, Max, —Krefeld S. 195, Koch, Alexander, —Darmstadt S. II, VIII, 124, 157, 195; Koch, Louis, —Bremen S. 31; Kölner Kunstgewerbe-Museum S. 139; Kramer, Jos. von, —München S. 12, 13, 47; Krefeld, Kaiser Wilhelm-Museum S. 140; Kühnel, Rich., —Dresden S. 157, 200; Lachenal, Edmond, —Paris S. 118; Langa & Duyffke, —Hamburg S. 136; Langer, Josef, —Breslau S. 157; Lauer, Christian, —Nürnberg S. 139; Läuger, Max, —Karlsruhe S. 64, 66, 78, 157; Lechter, Melchior, —Berlin S. 161—189; Lefèbre, W., —München S. 24, 52, 70, 71; Lefort de Glouses—Paris S. 118; Lichtwark, Alfred, —Hamburg S. 201—203; Maison, Rudolf, —München S. 32, 33, 48; Majorelle, Louis, —Paris S. 119; Mayer, Albert, —Geislingen S. 76; Mayer, Rudolf, —Karlsruhe S. 38, 141, 147; Meyer—Lübeck, A., —München S. 157, 199; Milde, Gertrud, —Berlin S. 195; Nicolai, Max Alex., —München S. 195, 196; Obrist, Hermann, —München S. 5, 10, 42; Pampel, Hermann, —München S. 157, 194; Pfaff, Hans, —Dresden S. 54, 55, 82, 115; Püttner, Walther, —München S. 54, 73, 157, 202; Rehm, Fritz, —München S. 58, 62; Riegel, Ernst, —München S. 48, 49; Rieth, Otto, —Berlin S. 86—88; Röchling, Carl, —Berlin S. 58; Rohloff, Otto, —Berlin S. 39; Ruchet, Bertha, —München S. 5, 43; Sandreuter, Hans, —Basel S. 126, 135, 156; Scharff, Anton, —Wien S. 140, 146, 147; Scherrebek S. 51; Schliepmann, Hans, —Berlin S. 25—35, 84—87, 88, 122, 160; Schlotke, Conrad, —Barmen S. 83, 204; Schmid, Max, —Aachen S. 38—42, 57—67; Schmidkunz, Hans, —Charlottenburg S. 102—113; Schmidt, Carl, —Dresden S. 67, 115; Schmidt, Fritz Phil., —Dresden S. 157; Schmuz-Baudiss, Theo, —München S. 45; Schreitmüller, A., —Dresden S. 134; Schulze-Köln, Otto, —Darmstadt S. 83, 196, 198—201, 201—203, 204; Schulze, Paul, —Krefeld S. 195; Schumann, Paul, —Dresden S. 12—23; Schwartz, Stefan, —Wien S. 141; Schwindrazheim, Oskar, —Hamburg S. 37; Seidlitz, W. von, —Dresden S. 123, 198—201; Siedle, Aug., —Berlin S. 124, 152; Sternenberg, Emmy, —Köln a. Rh.-Deutz S. 196; Stubenrauch, Hans, —München S. 92, 194; Stüler-Walde, M., —München S. 157, 195; Tautenhayn jr., Rich., —Wien S. 143; Tilke, Max, —Berlin S. 239; Tragy, Otto, —München-Neu-Pasing S. 52, 62, 69, 73, 157, 203; Ule, Carl, —München S. 40, 41, 53; Unger, Hans, —Dresden S. 60, 61, 75; Vogel, A., —Berlin S. 137; Vrieslander, John Jac., —Düsseldorf S. 157, 200; Waderé, Heinrich, —München S. 14, 15, 52; Weiser, P., —Dresden S. 196; Wendt & Co. —Hamburg S. 30; Wenig, Bernh., —Berchtesgaden S. I, III, IV, V, 35, 42, Beilage S. 132—133, 204; Werle, Herm., —Berlin S. 56, 84, 85; Wetzel, Heinz, —Frankfurt a. M. S. 78, 79, 90, 91, 155; Wiese, Franz, —Berlin S. 63; Witzel, J. R., —München S. 157, 158, 159, 193; Zaiser, Wilh., —Düsseldorf S. 196; Zugschwerdt, J., —München S. 10.

Druckfehler-Richtigstellung:

Seite 2, 3, 5 und I. Beilage lies: Scherrebe**k**er.
» 117 unter Hamburg lies: Groo**th**off.
» 142 unter Abbildung unten rechts lies: **Herm.** Hahn.
» 157 rechte Spalte, Zeile 32, und Seite 199 Abbildung lies: A. M**e**yer.

Seite 195 rechte Spalte, letzte Zeile lies: **M**ilde.
» 199 linke Spalte, Zeile 33 lies: Fluidum.
Sonder-Beilage: »Den Alten und den Jungen« lies: J. Awa**h**ris — München.





BERNH. WENIG.

An die deutschen Künstler und Kunstfreunde!

Mehr denn je erscheint unsere vaterländische Kunstübung wieder vom Auslande, von England, Amerika und Frankreich, abhängig. Nicht allein, dass die kaufkräftigen Gebildeten ausländische Erzeugnisse an Möbeln, Tapeten, Stoffen, Teppichen, Beleuchtungsgeräthen, Edelmetallarbeiten und keramischen Waaren meist den heimischen Arbeiten vorziehen, auch der deutsche Künstler und Kunstgewerbetreibende steht im Banne fremdländischer Formensprache; *das Idiom einer heimischen, individuell deutschen Kunstsprache droht uns verloren zu gehen!*

Immer deutlicher erblicken wir die Ursache dieser beschämenden Erscheinung hauptsächlich darin, dass seit dem Wiederaufleben unserer Kunst-Bestrebungen zu Anfang der sechziger Jahre durch die Einführung des Begriffes »Kunstgewerbe« eine Sondergruppe von Künstlern »zweiter Klasse« geschaffen wurde! Diese falsche Standes-, bezw. Thätigkeits-Scheidung war der schwerste Schlag, der die deutsche Kunst und das deutsche Kunstgewerbe treffen konnte, denn er vernichtete bei Publikum und Künstlern das Bewusstsein der natürlichen Zusammengehörigkeit aller bildenden Künste, der *Nothwendigkeit eines »Ineinander-Aufgehens« sämmtlicher Künstler! Architekten, Bildhauer, Maler und technische Künstler, die sog. Kunstgewerbetreibenden, sie Alle gehören auf das Engste zusammen und auf einen Platz, selbstdenkend, aber doch Hand in Hand schaffend für ein grosses Ganzes!*

Diesem Zusammenschliessen der Künstler verdanken die genannten Länder in erster Linie ihre unbestrittenen Erfolge im internationalen Wettbewerbe der letzten Jahre. Unsere Kunstsprache ist geistig-künstlerisch verarmt durch die Entziehung der Mithülfe fantasievoller und erfindungsreicher Künstler zu Gunsten der hohen Kunst. Denn an sich fehlt es uns nicht an künstlerischen Kräften, nicht an bedeutendem technischen Können in Industrie und Handwerk!

Es gilt also vor Allem, diese beiden Faktoren wieder mit einander in lebendige Verbindung und Wechselwirkung zu bringen. *Wirkliche, grosse Künstler für die — Kleinkunst!* Diese Forderung ist nicht gleichbedeutend mit dem Feldgeschrei: »Fort mit allem Alten!« der radikalen Neuerer; aber eine ganze Reihe neuer Erfindungen und Einrichtungen, neue Rohmaterialien, neue Techniken fordern auch eine neuzeitliche, nur ihnen zukommende Gestaltung und Durchbildung aus wahrhafter Künstlerhand. Wohl ist auch bei uns bereits viel des Vortrefflichen an neuzeitlichen Schöpfungen entstanden, aber es fehlte bisher an einer Sammelstelle, an einer zielbewussten Leitung, wie wir sie in ausländischen Kunstzeitschriften als »The Studio«, »The Artist«, »Art et Décoration« u.s.w. bemerken, wie die »Jugend« sie auf anderem Gebiete anstrebt.



M. I. GRADL.

Aus diesem Grunde hat sich nach reiflicher Erwägung der unterzeichnete Herausgeber die Aufgabe gestellt: »*Eine Zeitschrift für deutsche künstlerische Arbeit auf dem Gebiete der technischen Künste*« ins Leben zu rufen, die die *Förderung einer wahrhaft echten deutschen Kunst- und Formen-Sprache in neuzeitlicher Auffassung* in Allem erstrebt, was uns im Leben an Schmuck und Geräth umgibt.

Dieses Unternehmen will sich die Aufgabe stellen, eine Aufraffung und Neubefruchtung der heimischen Kunstweise auf allen Gebieten herbeizuführen, und somit auch *dem Auslande Achtung vor der deutschen Kunst abzuringen,* ja, *Deutschland und den Ländern deutscher Zunge im Wettbewerbe mit den anderen Nationen den Sieg erringen zu helfen!* Wie bei unseren bisherigen Verlagswerken, streben wir auch bei dieser Publikation wiederum eine *Vermittelung zwischen Künstler und kaufkräftigem Publikum* an! Aber ohne freudige Opferwilligkeit auf Seiten des *kunstliebenden Publikums,* der Künstler, wie auch des Verlegers, ist auch in Zukunft keine wesentliche Besserung zu erwarten.

Nachdem der unterzeichnete Herausgeber bereits mit einer ganzen Reihe hervorragender Künstler in Fühlung getreten ist und bei allen für seinen Plan begeisterte Zustimmung gefunden hat, richten wir *an alle deutschen Künstler von bewusster Eigenart die Bitte,* unser Unternehmen durch *rege Mitarbeit* thatkräftig ausbauen zu helfen und uns durch gefällige Einsendung von Skizzen, Entwürfen und Photographien von ausgeführten Arbeiten — letztere sind uns ganz besonders willkommen — modernster Auffassung und zwar zunächst von solchen Gegenständen und künstlerischen Objekten, die im Dienste des »Heims« stehen, zu erfreuen! (Auch einfache, jedoch in eigenartig-künstlerischer Auffassung gehaltene Entwürfe, deren Ausführung mit bescheideneren Mitteln möglich ist, sind sehr willkommen.)

Indem wir nachstehend unser Programm des weiteren entwickeln, übergeben wir zugleich hiermit das erste Heft unserer »*Deutschen Kunst und Dekoration*« der Oeffentlichkeit, hoffend, dass dasselbe durch sein mannigfaltiges Bildermaterial und den begleitenden Text am besten darthun wird, *was wir wollen und was wir erstreben!*

Alexander Koch.





BERNH. WENIG.

Unser Programm.



AS WIR WOLLEN, bringt der vorstehend abgedruckte »Aufruf« zum Ausdruck: *die Förderung einer mitten im Leben stehenden, vom Volke getragenen,* gesunden *deutschen Kunst.* Das bedeutet Höchstes und Schwerstes, wenn die Aufgabe ernst genommen wird; wir sind uns dessen wohl bewusst, liegt doch darin nicht allein die Aufgabe, all jene *Künstler* zu gemeinsamem Wirken zusammenzuschliessen, bei denen die Weiterentwickelung unserer Kunst ruht, sondern des weiteren auch die Pflicht, auseinandergehenden Meinungen, soweit sie wohlbegründeter Anschauung entspriessen, stets gleichmässig Rechnung zu tragen, nirgends eine Unfehlbarkeit zu proklamiren, überall aber dem Ungeschmack, der künstlerischen Phrase mit Offenheit zu begegnen. Es heisst vor Allem aber auch, der neuen Kunst eine *Gemeinde* zu gewinnen, die für zeitgemässes Fortschreiten nicht nur Verständniss besitzt, sondern auch dafür einzutreten im Stande ist. Noch haben wir es fast durchweg mit Ansätzen, mit Keimen zu thun, nicht mit einer allerorts kräftig einsetzenden Entwickelung. Weisen auch diese Ansätze überall auf einen gesunden Kern hin, so muss doch dafür gesorgt werden, dass gerade diese erste Zeit des Wachsthums alle nur denkbare Förderung erfahre. Durchgedrungene Ideen unterstützen, das ist kein wesentliches Verdienst, denn sie verhelfen sich naturgemäss selbst zu ihrem Rechte.

Es lag nahe, an die Spitze unseres Unternehmens einen Namen zu stellen, der für sich selbst ein Programm gewesen wäre. Wir haben diesen Weg nach reiflicher Erwägung nicht betreten, denn nur allzuleicht entwickelt sich daraus, was das Schlimmste und Gefährlichste für eine werdende Sache bildet: Allzustarkes Hervortreten *eines* Willens, *einer* Anschauung. In einer Zeit des Gährens und Werdens, wo zukunftsvolle Kräfte noch keinen weithintönenden Namen haben, und wo andererseits der Zwang zu *kämpfen* fast jeden Mitstreiter in eine gewisse Einseitigkeit drängt, — ist sozusagen jeder Name von vornherein *Partei.* Wir aber wollen mit möglichst freiem Blick auf *Alles* sehen. Zu diesem Zwecke haben wir uns mit einer Anzahl bewährter Kräfte aus verschiedenen Lagern in engste Beziehungen gesetzt, sie uns zu Berathern erkoren und hoffen von einem solchen Zusammenwirken das Beste. Der Meinungs-Austausch sei frei, Jeder komme zu Worte! — Nur auf diese Weise ist Uebersichtlichkeit über eine *neue deutsche* Kunst zu erlangen.

Sprechen wir dabei speziell von »deutscher Kunst«, so liegt es uns doch ferne, eine Art von Deutschthümelei zu treiben, die den Blick nach aussen trübt und zu Ergebnissen führt, die



BERNH. WENIG.

alles andere als Fortschritt bedeuten. Sprechen wir von »*Neuzeit*«, so sei darunter nicht jene Neuerungssucht verstanden, die kopflos alle Brücken hinter sich abbricht und nicht zugeben will, dass in der Entwickelungsgeschichte der Menschheit immer eines auf dem andern fussen müsse. Anderseits aber wollen wir durchaus keine flauen Kompromisse eingehen mit dem was die deutsche Kunst so lange darnieder hielt, mit jener gewissen Alterthümelei nämlich, die da predigt, ein vergilbtes Blatt sei unter allen Umständen schöner als ein grünes. Alle Nachahmerei in diesem Sinne sei verbannt. Lieber ein Fehlgriff, entspringt er ehrlichem Wollen und Können, als die schönsten konventionellen Dinge, hinter denen nur Unselbständigkeit stecken kann. Daneben sei, wenn wir auch in erster Linie deutscher Arbeit unser Augenmerk zuwenden, das Ausländische nicht ausser Acht gelassen. Es hiesse das Wesen der Zeit völlig verkennen, wollte man sich nach aussen abschliessen. In erster Linie aber, wie gesagt, wollen wir endlich einmal thun, was leider sonst für deutsches Wesen nicht gerade als bezeichnende Eigenschaft gelten kann: Wir wollen ***unseren*** Künstlern freie Bahn schaffen, wir wollen ***spezifisch deutscher*** Arbeit das Wort lassen, ohne dabei aus dem Auge zu verlieren, wo gelernt, wo verbessert werden könne. Das ist der erste, grundlegende Punkt unseres Programms.

Auf *Abbildungen* legen wir naturgemäss das meiste Gewicht. Ist es auch unumgänglich, in solch bewegter Zeit die Kunstfreunde durch das *Wort* näher aneinander zu ziehen, durch Erörterung allgemeiner Fragen aufklärend zu wirken, so kann anderseits nur ein getreues Abbild des *Kunstschaffens* wirklich fördernd wirken. Auf ausgiebiges Illustrations-Material legen wir also zunächst ein weiteres Hauptgewicht. Dabei glaubten wir unsere Aufmerksamkeit nach zwei Seiten richten zu müssen: einmal auf Wiedergabe *ausgeführter* Gegenstände, denn dadurch wird die Produktion am ehesten gefördert, das andere Mal auf die Stellung von Aufgaben, die besonderes Interesse zu bieten vermögen und bei deren Lösung in Form eines *Preisbewerbes* am ehesten junge Kräfte ans Tageslicht kommen.

Hinsichtlich beider Punkte sind wir in erster Linie auf die *Künstler* angewiesen; ihnen also rufen wir an dieser Stelle nochmals zu: *Kommt zu uns, die Ihr Neues, Selbstempfundenes geschaffen habt, damit es in weitesten Kreisen bekannt werde und die Zagenden ermuthige, Aehnliches herstellen zu lassen, Euch Aufträge zu geben!*

Dem künstlerischen *Entwurfe* sei jederzeit Raum gewährt, doch soll er nicht vorherrschen. Was ausgeführt ist, trägt den Stempel der Lebensfähigkeit. Nicht immer ist das Fall bei dem, was lediglich auf dem Papiere steht. Wir werden desshalb auch jederzeit bemüht sein, der *technischen Seite* der Sache unser Augenmerk zuzuwenden, *neben dem Ausspruche über den ästhetischen Werth der Dinge die Betonung praktischer Erfordernisse* nicht zu vernachlässigen. Das ist gerade bei unserem Gebiete von weittragendster Wichtigkeit, denn die technischen Künste verlangen nicht blos den genialen Einfall, sie verlangen vor allem auch die Kenntniss technischer Möglichkeiten. Hängt doch von diesen schliesslich das Entstehen oder Nichtentstehen aller Dinge ab. In dieser Richtung auch auf die Gestaltung fachlicher Schulen zu wirken, sei uns ebenfalls Pflicht, denn gerade der Praxis wird durchschnittlich viel zu wenig Rechnung getragen.



BERNH. WENIG.

Die von uns ausgehenden Anregungen zu neuen Schöpfungen sollen in Form von *Wettbewerben* auftreten. Dadurch wird hoffentlich, wie es in England und Frankreich der Fall ist, der Anstoss gegeben, dass *Fabrikanten durch uns Preise* zur Erlangung interessanter Entwürfe aussetzen, ähnlich wie man die Architekten-Vereine als Sammelpunkte künstlerischer Kräfte mehrfach von privater Seite in Anspruch genommen hat, um Lösungen für bestimmte Aufgaben zu erlangen.

Es soll dabei *kein* Gebiet der angewandten Kunst unberührt bleiben. So wird denn auch eine der wesentlichen Erscheinungen der Zeit mit in den Rahmen unserer Aufgabe einzubeziehen sein: *Das Plakat.* Der zweite der ausgeschriebenen Wettbewerbe gelte bereits einer solchen Aufgabe. Daneben sei der *Amateur-Photographie,* soweit sie künstlerischen Zwecken dient, ebenfalls Rechnung getragen, gleichwie die *vervielfältigenden Künste* im Spezialfall *(Buchausstattung)* mit in den Bereich unseres Stoffgebietes hereinzuziehen sein werden. Der *Fachliteratur* sei stets eingehend Rechnung getragen. Soweit das, was wir zu bieten uns anschicken.

Der erste Preis soll stets so bemessen werden, dass er der üblichen Bezahlung entsprechender Arbeiten gleichkommt.

Zur Entscheidung der Wettbewerbe wird die Redaktion jeweils die geeignetsten Sachverständigen heranziehen. Die Entscheidung wird zwei Monate nach Ablauf der Ausschreibung mit kurzer Begründung und mit der Namens-Unterschrift aller Preisrichter — in der Regel fünf an der Zahl — in unserer Zeitschrift veröffentlicht.

Für alle *Ausschreibungen* gelten folgende *Bedingungen:* Die Arbeiten müssen postfrei und wohlverpackt rechtzeitig an unsere Redaktion in Darmstadt gelangen; mindestens muss der Poststempel das Datum des Einlieferungstermins tragen. Das Falten und Rollen von Zeichnungen, namentlich solcher auf starkem Papier, ist zu vermeiden. Falls nicht besondere abweichende Vorschriften gemacht werden, ist für die Darstellung *Feder*zeichnung zu wählen.

Jede Zeichnung ist mit einem Kennwort oder Kennzeichen zu versehen. Ein beigefügter verschlossener Briefumschlag mit gleicher Bezeichnung soll Namen und Adresse des Absenders enthalten. Alle Entwürfe werden nach Ablauf des Wettbewerbes postfrei zurückgesandt; etwa erwünschte Werthversicherung ist von den Bewerbern zu tragen und vorher einzusenden. Die Verfasser nichtprämiirter Arbeiten werden gebeten, nach Ablauf des Wettbewerbes uns eine Adresse zur Rücksendung oder die Ermächtigung zur Oeffnung ihres Briefumschlages zu geben.

Als selbstverständlich wird angenommen, dass alle Entwürfe *noch nirgend veröffentlichte Original-Arbeiten* sind.

Wird ein Wettbewerb ungenügend beschickt, so behält sich die Redaktion vor, die gleiche Aufgabe ein zweites Mal zu stellen, die bereits eingelieferten Arbeiten aber, falls kein Einspruch erfolgt, für die 2te Bewerbung zurückzustellen. Bei dieser wird die ausgesetzte Summe



BERNH. WENIG.

unter allen Umständen vertheilt, doch behält sich das Preisgericht vor, in *Ausnahme*fällen die Höhe der drei Preise innerhalb der ausgesetzten Gesammtsumme anders zu bemessen.

Selbstverständlich sind Verhandlungen über das Veröffentlichungsrecht nichtprämiirter aber werthvoller Arbeiten nicht ausgeschlossen.

Alle preisgekrönten bezw. veröffentlichten Arbeiten bleiben *Eigenthum der Einsender,* wenn nicht eine bekanntgegebene Firma — hier wie bei Nr. 2 und 8 — die Ausschreiberin des Wettbewerbes ist. Dieses nach vorstehender Massgabe dem Künstler verbleibende Eigenthumsrecht darf sich also auf die materielle Ausnutzung seines Original-Entwurfes (Verkauf an Fabrikanten, Vergebung des Ausführungsrechtes, Selbstausführung u. s. w.) erstrecken.

Zunächst haben wir folgende Gegenstände

als Aufgaben für unsere Wettbewerbe

in Aussicht genommen:

1) Zum 5. November 1897.

Muster zu einer *Papier-Tapete* für ein mittelgrosses, bei Tag wie durch künstliche Beleuchtung gut erhelltes Wohn- oder Speisezimmer. Es soll auf getöntem Papier nur *ein* Farbenaufdruck erfolgen. Auf möglichst harmonische Flächenwirkung ist Bedacht zu nehmen. Die Tapeten-Druckbreite ist auf $47\frac{1}{2}$ cm anzunehmen. Die farbige Zeichnung ist in Naturgrösse auszuführen.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 30 »
III. » . . . 15 »

2) Zum 5. December 1897.

Plakat für unsere Zeitschrift *in Dreifarbendruck,* Grösse der Bildfläche 54 : 80 cm. Hoch- oder Querformat. Die in Bezug auf Farbe programmmässig ausgeführten Entwürfe sind in natürlicher Grösse einzureichen. Die bei diesem Wettbewerbe ausgezeichneten Arbeiten gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über. Die Preise sind daher wie folgt festgesetzt:

I. Preis . . . 200 Mk.
II. » . . . 75 »
III. » . . . 50 »

3) Zum 5. Januar 1898.

Teppich in Knüpftechnik zu einem Herrenzimmer 2,5 : 3,5 m gross mit einfarbigem oder Ton in Ton gehaltenem Mitteltheil und breiter stilisirter mehrfarbiger Borte. Es ist mindestens $\frac{1}{4}$ des Teppichs und zwar in Farben und in $\frac{1}{5}$ natürl. Grösse darzustellen.

I. Preis . . . 100 Mk.
II. » . . . 50 »
III. » . . . 25 »



BERNH. WENIG.

4) Zum 5. Februar 1898.

Eine *Garnitur Sitz-Möbel* in Nussbaumholz für ein besseres Bürgerheim, doch ohne Prunk. In perspectivischer Zeichnung (Federmanier) und gefälliger Anordnung sind zu bringen: ein Schreibsessel, ein Klavierstuhl, ein Speisezimmerstuhl und ein Hocker. Polsterung durchweg ausgeschlossen. Auf konstruktive Gestaltung ist Werth zu legen.

I. Preis . . . 80 Mk.
II. » . . . 40 »
III. » . . . 20 »

5) Zum 5. März 1898.

Eine *Petroleum-Tischlampe* in Majolika mit Bronzefassung und Milchglasglocke. Darstellung: Federmanier in 1/2 natürlicher Grösse.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 30 »
III. » . . . 15 »

6) Zum 5. April 1898.

Ein *Tisch-Läufer,* Aufnäh-Arbeit auf grober Leinwand, 45 : 175 cm gross. Massstab 1/5 natürlicher Grösse.

I. Preis . . . 50 Mk.
II. » . . . 25 »
III. » . . . 15 »

7) Zum 5. Mai 1898.

Ein *Tapeten-Fries* für ein besseres Wohn- oder Speisezimmer; 46 cm hoch, vierfarbiger Druck auf getöntem Papier. Darstellung in Farben und 1/2 natürlicher Grösse.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 30 »
III. » . . . 15 »

8) Zum 5. Juni 1898.

a) *Einfache Einband-Decke* für unsere Zeitschrift in Leinwand mit einfarbigem Aufdruck, sowie b) ein dazu passendes *Vorsatz-Papier.* Auf das Motiv der Heftumschläge soll nicht ausdrücklich Bezug genommen werden. Darstellung in Federmanier und in natürlicher Grösse. Die bei diesem Wettbewerbe gekrönten Zeichnungen gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über; daher

a) I. Preis . . . 80 Mk. b) I. Preis . . . 40 Mk.
II. » . . . 50 » II. » . . . 25 »
III. » . . . 25 » III. » . . . 15 »

9) Zum 5. Juli 1898.

Fenster-Verglasung, und zwar für ein dreitheiliges, 1,80 m breites, 2,30 m hohes im Korbbogen geschlossenes Flurfenster mit Holzrahmenwerk und aufgehenden seitlichen Flügeln. Farbiges Kathedralglas ohne Bemalung in Bleifassung ist vorauszusetzen.

Die farbige Darstellung ist in $^1/_5$ natürlicher Grösse auszuführen.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 30 »
III. » . . . 15 »

10) Zum 5. August 1898.

Eine *Garnitur Polster-Möbel:* Lehnstuhl mit Armlehnen, Sessel mit Polsterlehne, Sofa, freistehender Doppelsessel. Bezug aus einfarbigem Stoff mit gut vertheilter *Aufnäh-Arbeit.* Darstellung wie bei Aufgabe 4.

I. Preis . . . 80 Mk.
II. » . . . 40 »
III. » . . . 20 »

11) Zum 5. September 1898.

Ein *Blumen-Tisch in Schmiedeeisen* mit eiserner Platte von 1 m Durchmesser und Mittelaufsatz für eine Palme, nebst *6 Ziertopf-Mustern.* Federzeichnung 1 : 5; 3 von den verschieden gross anzunehmenden Schutztöpfen sind in rothem Pfeifenthon gebrannt, die übrigen 3 in Majolika gedacht. Die Töpfe können gesondert gezeichnet werden.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 30 »
III. » . . . 15 »

12) Zum 5. October 1898.

Ein *Fliesenmuster,* zweifarbig, für eine reichere Wandbekleidung und derart, dass vier Fliesen erst das vollständige Muster bilden. Fliesengrösse 16 : 16 cm. Darstellung in Farben und $^1/_2$ natürlicher Grösse.

I. Preis . . . 60 Mk.
II. » . . . 30 »
III. » . . . 15 »

Weitere Aufgaben zu Wettbewerben einzuschalten behalten wir uns vor.

Redaktion und Verlag der

»Deutschen Kunst und Dekoration«

Alexander Koch.



Entw. HANS FRIEDEL-München

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



ENDLICH EIN UMSCHWUNG!



MÜNCHEN sah im Jahre 1876 die erste *deutsche* Kunstgewerbe-Ausstellung. Sie brachte, nachdem sich die angewandte Kunst in Deutschland während Jahrzehnten entweder in direktem Abhängigkeits-Verhältnisse zum Auslande befand oder in wenig erfreulichem Ausdrucke eigener Art sich bewegt hatte, mit einem Rucke sozusagen, bedeutsame Veränderungen zu Stande. Die Zeit der grossen Blüthe, mit der Namen wie Dürer, Holbein u. s. w. verknüpft waren, trat als mächtiges Vorbild ein. Ungezählte Anregungen alter Meister schienen befruchtend auf eine um dreihundert Jahre jüngere Generation einwirken zu sollen.

Jene Glanzperiode deutscher Kunst freilich unterschied sich ganz wesentlich durch eines von unseren Tagen: Es war ihr eine lange, lange Entwickelung vorausgegangen. Sie fusste auf Errungenschaften, die mit der kunstreichen Verzierung mönchischer Handschriften beginnend, durch die mittelalterlichen Bauhütten und künstlerisch-handwerklichen Werkstätten aller Art, die Werkstatt des Malers nicht ausgeschlossen, allmählich zu voller Entwickelung gediehen waren. Desswegen trug diese Kunst ihren durchaus eigenartigen, den Stempel der Selbständigkeit, selbst da, wo die Verarbeitung fremder Einflüsse unverkennbar ist. Was diese Zeit hinterliess, konnte im ausgiebigsten Maasse fördernd für eine Neubelebung gleichen Strebens werden. Es kam nur auf die Art an, *wie* die Einwirkung vor sich ging. Fasste man in erster Linie den rechten Weg, die *natürliche Entwickelung*, deren Resultat die Arbeiten der Vergangenheit waren, als Anregung auf, schied man deutlich aus, worin sich das charakteristische jener Zeit von der unserigen unterscheide und worauf anderseits der künstlerische Ausdruck beruhen müsse, nahm man also die eigentliche Quintessenz der Anregung, nicht aber schlechtweg den formalen Ausdruck herüber, so war einer wirklich gedeihlichen Neuentfaltung der Boden bereitet. Schlug man aber den bequemeren Weg der platten Nachahmung ein, sah man das alte als eine feststehende Norm, als ein Einmal-Eins an, an dem nicht geschüttelt und gerüttelt werden dürfe, glaubte man die Fundgruben: Kupferstichkabinette, Handzeichnungs-Sammlungen und ähnliche Institute, unergründlich, unausschöpfbar, suchte man die Patina, die sonst das Resultat langer Zeitläufe zu sein pflegt, künstlich von heute auf morgen in *allen* Dingen zu erreichen, so war ein



Wand-Teppich. Münchener Ausstellung 1897.

Entw. OTTO ECKMANN, ausgeführt in Scherrebeck.

erspriessliches Gedeihen, ein eigentliches »Neu-Werden« ausgeschlossen. In dieser Beziehung ist viel gesündigt worden. Nicht durch stete Wiederholung ergänzt sich die Natur, sondern durch Neubildung. Geht auch diese Neubildung anscheinend immer denselben Weg, so sind doch ihre Resultate stets neugeformte, eigenartige Lebewesen. Man hat es nie gesehen, dass aus dem Korn ohne Keimblatt schnittreife Frucht erwuchs. Das aber glaubten unsere Alterthümler erfunden zu haben.

Sollten unabänderliche Naturgesetze da eine Ausnahme machen? Konnten völlig ausgereifte Resultate ohne Entwickelung, blos durch Nachahmung erzielt werden? Musste nicht die Unselbständigkeit, die das Entlehnen mit sich bringt, unfehlbar einen Zustand herbeiführen, der, wenn auch vorerst noch mit einem prunkenden Scheine von Selbständigkeit umgeben, doch nach und nach einen Zerbröckelungs-Prozesse nach sich zog? Nicht die Zuhilfenahme des Alten überhaupt brachte diesen Zerbröckelungs-Prozess zuwege, sondern die Art, wie sie vor sich ging, wie sie allmählich zur Regel ward, die schliesslich jeder frischen Lebensregung gegenüber in ein geradezu feindseliges Verhältniss gerieth! Es ist eine natürliche Folge des Egoismus, der jedem Machthaberthum anhaftet, dass, wer selbst nicht auszuschreiten vermag, gleiches Loos auch denen auferlegen will, die in der Zukunft andere Dinge ruhen sehen, als sie im »Gestern«, in der Tradition überhaupt liegen.

Alles Ererbte, alles was andere Zeiten leisteten, über Bord werfen wollen, ist ein Beginnen, das Unreifheit, unhistorischen Sinn verräth. Wo gibt es Kinder ohne Vater und Mutter? Der Fortentwickelung aber, die nach erst zu *erreichenden* Zielen strebt, immer das längst *Erreichte* als *einzig* wünschenswerth hinstellen, das ist ebenso verfehlt. Es ist das Zeichen der Greisenhaftigkeit, der Fortbildungs-Unfähigkeit. Dahin sind allmählich die Wege der angewandten Kunst, brauchen wir vorerst der Kürze wegen den Ausdruck »Kunstgewerbe« (das englische »Applied Arts« ist der weitaus zutreffendste Terminus) noch, in Deutschland speziell im »Vorort« deutschen Kunstgewerbes, in München, gerathen. Die Goldadern, wo immer und immer wieder geschürft wurde, der

direkte Vorbilderschatz der Vergangenheit, ist erschöpft; Armuth der Erfindung, völliges Verkennen der Ziele unserer Zeit sind die unausbleiblichen Resultate geworden. Wir haben keine Fortschritte gemacht, höchstens wurde nach anderen »Anleihe-Stationen« Ausschau gehalten, um, wenn Noth an Mann ging, das »Nachempfinden« anderswo als bei den alten Meistern in Anwendung zu bringen. Es war das gleiche Bild, das auch die Kunstausstellungen boten. Diesen oder jenen fremden Künstler copiren (nur nicht in seiner Originalität) das nannte man schliesslich »Modern sein«.

Ein anderer Umstand kommt noch hinzu, der das Kunstgewerbe unserer Tage im Vergleiche zu früheren Glanzepochen wie ein Aschenbrödel erscheinen lässt: Sein Verhältniss zur sog. »hohen Kunst«. In Zeiten, wo künstlerische Umgebung so viel wie Lebensbedingung war, sieht man alle dahin abzielenden Bestrebungen auf's innigste unter einander verknüpft. Eines greift ins andere. Von einem Vorrange der Malerei beispielsweise war nicht die Rede. Der Tempel, der öffentliche Platz, das Wohnhaus des Alterthums sind im Ganzen genommen künstlerische Erscheinungen, ebenso wie die Kirche, das Rathhaus, der Fürstensitz des Quattro- und Cinque-Cento als ein Gefüge von Einzelleistungen zum abgerundeten Gesammt-Kunstwerke werden. Man schaute nicht den als Mäcen an, der in seinen Räumen da und dort ein gutes Bild hängen hatte und sich im Uebrigen der schön ausgestalteten Umgebung seines Lebens wenig annahm. Auf diesen Standpunkt ist erst unsere von Emporkömmlingen aller Art beherrschte Zeit herabgesunken. Mit dem schnellen Erwerb grosser Reichthümer hält die innerliche Bildung des Menschen selten Schritt. Unsere Plutokratie gehört durchschnittlich, wird sie auf *eigentliche* Bildung abgewogen, weit unter das Niveau der Mittelmässigkeit. Daher die Sucht, den Mangel an wirklich feinem Sinne durch auffällige Erwerbungen, durch Bezahlung hoher Preise zu vertuschen. Spricht man heute von einem Kunstfreunde und Beschützer, so verbindet sich in erster Linie der Begriff des Bilderbesitzes damit. Damit ist die Malerei zu einer Höhe der Bedeutung — nicht immer des Wesens — emporgestiegen, deren nachtheilige Folgen nicht



Wand-Teppich. Münchener Ausstellung 1897.

Entw. OTTO ECKMANN, ausgeführt in Scherrebeck.

ausbleiben konnten. Angewandte Kunst, Kunstgewerbe — sie sanken in den Augen der »Künstler« zum niedrig stehenden Wesen herab.

Wand-Teppich. Münchener Ausstellung 1897.

Entw. AUGUST ENDELL, ausgef. von NINNI GULBRANSON.

Dass zur stofflichen und künstlerischen Durchbildung eines Dinges, das nicht im Goldrahmen paradirt, unter Umständen weit mehr gehört als zur Herstellung eines Durchschnittsbildes, — das schien völlig vergessen. Leistungen der angewandten Kunst aber in Wettbewerb mit der »hohen« Kunst treten zu lassen, erschien einfach als Unsinn. Für Bilder und deren Autoren gab es immerfort Auszeichnungen aller Art. Dass selbst die Besten der Kunstgewerbe-Treibenden ähnliches erfahren hätten, dürfte bei uns wohl äusserst selten vorgekommen sein, wogegen es bekannt ist, dass man z. B. in Frankreich gerade Verdienste auf diesem Gebiete sehr hoch anschlägt. Man erinnere sich an die Auszeichnungen, die Ed. Müller, die Chéret u. a. widerfuhren. Der deutlichste Beweis dafür, wie wenig hoch diese Sparte nationaler Arbeit und ihre Bedeutung angeschlagen und verstanden werde, liegt in dem Umstande allein schon, dass die notorische Niederlage in Chicago keinerlei wesentliche Aenderungen nach sich zog, dass *nie* die Frage: »wo steckt der Fortschritt«? auf praktische Gebiete übergeführt wurde, sofern die Anregung dazu nicht aus Privatkreisen kam. Was nützen in solchen Fällen alle Kongresse, ihre schönen Trinksprüche und die alles beherrschende Schulweisheit administrativ gut beanlagter Kräfte, die ihr Können niemals auf schöpferischem Gebiete bewiesen oder auch nur erprobt haben? Geringschätzung seitens der Vertreter der »hohen« Kunst und bureaukratische Behandlung wichtiger Fragen auf der andern Seite haben zu gleichen Theilen dem Fortschritte der angewandten Kunst in Deutschland Dämme entgegengesetzt, wo es nur immer anging, d. h. sie thun es zur Stunde noch, wenn auch allmählich die Situation manchen Ortes etwas andere als die bisher allein gültigen Anschauungen hervorzubringen beginnt. Dies Erkennen kommt freilich, es darf getrost angenommen werden, nicht von innen heraus, vielmehr ist es ein Resultat der unumstösslichen Thatsache, dass des Auslandes Konkurrenz unter Umständen alle tönenden Worte unserer offiziellen Hohepriester von der Unbesiegbarkeit der deutschen Sache zu Schanden zu machen droht. Wer aber sind diese Hohepriester?

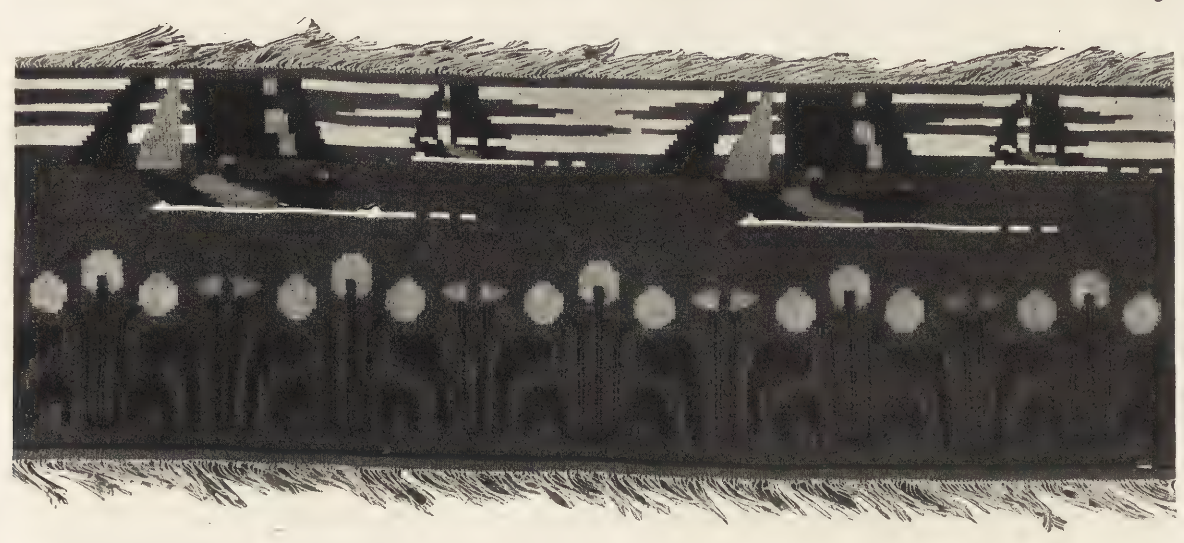
Einzelne deutsche Kräfte, die mit den grundlegenden Arbeiten eines Krumbholz, Galland,



Scherrebecker Wand-Teppich: „Waldteich“.

Entwurf: Prof. Otto Eckmann-Berlin





Wand-Teppich. Münchener Ausstellung 1897. Entw. OTTO ECKMANN, ausgef. in Scherrebeck.

Bléry, Schlatter, Dumont, Chabal, Edouard Müller (La flore pittoresque) u. a. bekannt waren und ihre Blicke nicht blos innerhalb der heimischen Museen-Grenzpfähle umherschweifen liessen, haben längst die Bahnen konventionell gewordener Anschauung verlassen. Die Geringschätzung der Vertreter der »hohe« Kunst schnitt ihnen auch nicht so sehr ins Herz, dass ein Seder, Stauffacher, Meurer desswegen der Ausbildung ihrer Arbeit nicht nach wie vor mit gleicher Liebe nachgegangen wären. Aber was bedeuteten diese Einzelnen? Ihr Wirken war auf einen ganz engen Kreis beschränkt; rechts und links harrte ihrer blos Zurückweisung, Bespöttelung seitens der »Berufenen und Auserwählten« — man denke an Meurers hochbedeutende Arbeiten und der dagegen erhobenen Angriffe — ebenso wie seitens der meisten staatlich anerkannten Direktorial-Gewaltigen. Der Stoss, der Bewegung in die Sache brachte, musste, wie das — zu unserer Schande sei es gestanden — schon oft der Fall war, von Aussen kommen. Und er kam.

In *England,* das schon so oft der Träger neuer, gesunder Bewegungen auf den verschiedensten Gebieten gewesen ist, begann mit dem Durchdringen der sog. präraphaelitischen Bewegung gleichzeitig ein von den besten künstlerischen Kräften getragenes Interesse für die angewandte Kunst sich geltend zu machen. Freilich darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass dem Engländer sein Haus — und wäre er selbst ein einfacher Bürgersmann — etwas ganz anderes bedeutet als dem Deutschen, der neben seinem eigentlichen Heim auch jenes,



Teppich in Wollenstickerei. Münchener Ausstellung 1897
Entw. HERM. OBRIST, Ausf. BERTHA RUCHET.

das der wein- und bierverschenkende Wirth bietet, nicht verachtet. Alles Interesse aber, das dem Wirthshause entgegengebracht wird, geht am eigenen Herd verloren; desshalb giebt es auch in Deutschland durchschnittlich mehr Kneipen mit mehr oder weniger gelungen künstlerischem Anstriche als anderwärts! Welche deutsche Stadt hätte nicht ihre »altdeutschen« Trinkstuben, deren Dämmerlicht vielleicht dazu angethan ist, im Gaste tiefsinnige Gedanken erstehen zu lassen über den Unterschied der Quantitäten, die unsere trinkfesten Altvordern im Vergleich zum heutigen Epigonengeschlecht, das übrigens auch stets gut bei Durst zu sein pflegt, vertilgten. Anregungen anderer Art entsprangen diesen »künstlerisch ausgestatteten Räumen« wohl selten.

Wer sein Heim liebt, der schmückt es, der kauft auch Bücher, deren Inhalt die geistige Nahrung der Mussestunden bildet. Es würde zu weit führen, sollte der Aufschwung in England nach dieser Seite detaillirt beschrieben werden. Erwähnt sei blos, dass z. B. die künstlerisch ausserordentlich hochstehenden Kinderbilderbücher von Walter Crane, von Kate Greenway u. a. in Riesenauflagen hergestellt und abgesetzt wurden. Was aber künstlerische Beeinflussung des Kindesalters bedeute, vermag jeder zu ermessen, der nicht schon von frühauf den Bierkrug als eine der wesentlichsten Errungenschaften des Lebens anschauen lernt.

Mappen-Schrank. Münchener Ausstellung 1897.
Zu einer Bibliothek-Einrichtung. Entwurf H. E. VON BERLEPSCH.

Dieser allgemeine Zug nach künstlerischer Befriedigung, der sichtlich darauf abzielte, die Kunst zu demokratisiren, sie wieder zum *Allgemeingut*, nicht aber zum Privilegium der oberen Zehntausend zu machen, brachte, wie nicht anders zu erwarten, im weiteren auch die Gründung von Organen mit sich, welche die einschlägige Bewegung der Zeit veranschaulichen. So entstand neben manchen, die gleichen Ziele verfolgenden Blättern das »*Studio*«. Binnen kürzester Zeit trug es die Kunde von englischer Eigenart in alle Welt hinaus. Ungeheurer Erfolg begleitete das Unternehmen auf Schritt und Tritt. Nicht zu verkennen ist, dass der Einfluss, den es ausgeübt, auf die unglaublich grosse Zahl leicht umstimmbarer Gemüther im Auslande, speziell in Deutschland ein beinahe verderblicher geworden ist, denn als sich nun Viele von den leer geplünderten Schubladen mit der Aufschrift: »Unserer Väter Werke« abwandten, um in etwas anderem das Heil ihres Abhängigkeitsgenies zu suchen, da konnte es natürlich nur die neu-englische Kunst sein, von der man es erwartete. Und das Nachahmen hub abermals an. In welchem Maasse die Anempfindung

an diese Vorbilder sich eingebürgert hat, davon legte die Konkurrenz zur Schaffung eines neuen Titelblattes für die Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins in München schlagenden Beweis ab. Die Mehrzahl der eingelaufenen, von deutschen, speciell Münchener Künstlern, herrührenden Entwürfe hatte eine geradezu erschreckende Aehnlichkeit mit englischen Vorbildern, die sich leicht nach Namen, nach Seitenzahl und Jahrgang des »Studio« namhaft machen liessen. Die Voraussetzung mancher der Betheiligten, die englischen Originale seien wahrscheinlich in weiteren Kreisen doch nicht allzubekannt, war leider nicht zutreffend, und so bot sich denn ein bis zu gewissem Grade humorvolles, freilich auch etwas beschämendes Bild für den nur einigermassen Eingeweihten dar.

Fehlt es in Deutschland an der nöthigen Kraft, um etwas Selbständiges zu schaffen? Nein — sie ist im Uebermaass vorhanden, aber vorerst durchaus unvergohren! Dies nebenbei.

Frankreich nahm, obschon ein genialer Künstler wie *Eugène Grasset* schon längst in Paris thätig ist, die von England ausgehende Bewegung erst spät auf, freilich ohne — das Gebiet des Plakates ausgenommen — gerade mit Leistungen sehr originaler Art aufzutreten. Sind auch z. B. Arbeiten, wie die keramischen Produkte von Gallet vorzügliche zu nennen, so bedeuten sie doch keineswegs die Begründung einer neuen, auf breiter Basis gegründeten Richtung. Eine solche baut sich auf ganz anderen Dingen als auf Gläsern und Vasen auf, deren kleinste schon enorm hoch im Preise stehen. Sowie die moderne Bewegung auf dem Gebiete der angewandten Kunst *blos* darauf hinausläuft, den Wohnungsschmuck der oberen Zehntausend umzugestalten, also wie die Malerei in erster Linie ein Luxusartikel zu sein ebenso wie theuere Orchideen und kostbare Weine — dann ist und bleibt sie ein todtgeborenes Kind. Wenn nicht, was uns während des grössten Theiles unserer Zeit beeinflusst, einfach-schön gestaltet werden kann, wenn nicht unsere Umgebung, mag sie sich aus den heterogensten Dingen zusammensetzen, den Stempel feinstimmender Empfindung trägt, so kommen wir auf keinen gesunden Standpunkt. Dass die »Hof-Kunst« ebenso wie die »Börsen-Kunst« unserer Tage nichts, rein gar nichts Förderndes, vielleicht sogar das Gegentheil in sich tragen, dafür liessen sich Beweise



Mappen-Schrank. Münchener Ausstellung 1897.
Zu einer Bibliothek-Einrichtung. Entwurf H. E. VON BERLEPSCH.

in erdrückender Menge bringen. Die Schalheit eines guten Theiles der modernen Kunst, die eine Zeit lang manchem berühmt gewordenen Namen nach zu schliessen, ihr Ziel blos in der brutalsten Wiedergabe der Wirklichkeit zu suchen schien, spricht an und für sich schon dieses Faktum aus! — Doch noch ein Wort über Frankreich, dem zahlreiche eigene Schriftsteller schon vor zehn Jahren zuriefen: »Schau hinüber über den Kanal und lerne dort, was Eigenart, was glänzende Fortentwickelung sei! Es giebt eine englische Kunst, aber bald keine französische mehr!«

Eine in Paris erscheinende neue Zeitschrift »Art et Décoration« müsste in Zukunft sich wesentlich anders gestalten, sollte sie für Frankreich zum Träger des gleichen Einflusses werden, den »Studio« in seinem Heimathlande längst inne hat. Grasset hat zwar mit seinen Panneaux décoratifs den Anfang zu einer eigentlichen Volkskunst gemacht. Er ist wohl auch der einzig Berufene, um die französische Bewegung einem bestimmten Ziele entgegen zu führen, denn in ihm steckt nicht blos der Maler, sondern auch der Praktiker, andererseits ist er nicht blos Praktiker sondern auch vielseitiger Künstler. An Leuten solcher Art aber ist Mangel, denn nur bildnerisches Können und praktisches Wissen im Verein können zu wirklichen Resultaten in Sachen der angewandten Kunst führen. Das Papier, die Leinwand tragen jeden Entwurf geduldig. In Sachen der wirklichen Ausführung gestaltet sich manches anders. In der Ausführbarkeit aber liegt das eigentliche Lebenselement der angewandten Kunst.



Schreibtisch. Münchener Ausstellung 1897.
Mit beweglicher Kupferstichlade und Rollen-Behälter, geschnitzt und bemalt.
Entwurf H. E. VON BERLEPSCH.

Wesentlich war freilich für Frankreich der Umstand, dass schon seit geraumer Zeit »les arts décoratifs« in den Salons als völlig gleichberechtigt mit Malerei und Bildhauerei zur Geltung kamen.

In *Deutschland* rührte sich nichts, rein gar nichts. Die offiziellen Schönredner sahen nichts oder sie thaten wie der Vogel Strauss und *wollten* nichts sehen.

Nun brachte der Sommer 1897 für Dresden und München internationale Kunstausstellungen. Sollten diese abermals verlaufen, ohne dass auch nur im Entferntesten auf eine brennende Zeitfrage Rücksicht genommen wurde? Wäre es in München auf die Vertreter der »hohen« Kunst allein angekommen, so hätte man die Sache abermals todtge — schwiegen, denn das gebot der Selbsterhaltungstrieb.

In Dresden war von Anfang an die Herbeiziehung des »Kunstgewerbes« geplant, doch reflektirte man hauptsächlich auf das Ausland. Man war dort offenbar weitsichtiger als in München, wo die kleine Gruppe, die eine Betheiligung an der Ausstellung als wünschenswerth anstrebte, so gut wie nur möglich an die Wand gedrückt wurde.

»Giebt es denn überhaupt ein modernes Kunstgewerbe«, soll eine der hervorragendsten Persönlichkeiten ärgerlich gesagt haben, als das Ersuchen um Ueberlassung von Räumen im Glaspalaste immer und immer wieder gestellt

wurde. Nach endlosen Schwierigkeiten wurden schliesslich die zwei Kämmerchen — von saalartigen Räumen kann man ja nicht sprechen — bewilligt, in denen eine kleine Zahl praktisch arbeitender Künstler zum ersten Male Resultate eigenen Schaffens auf dem Gebiete der dekorativen Künste in anderer Weise vorführte, als dies in den Ausstellungsräumen offizieller kunstgewerblicher Institute der Fall zu sein pflegt. Der Hauptsache nach sind die Münchener Aussteller in München thätig. Das ist ein wesentlicher Unterschied gegenüber Dresden, an dessen kunstgewerblicher Ausstellungsabtheilung die Zimmer des Magazins »L'Art nouveau« in Paris den weitaus meisten Raum einnehmen. Der Erfolg lehrte alsbald,



Handleuchter, Schmiedeeisen.

Münchener Ausstellung 1897. Von H. E. VON BERLEPSCH.



Handleuchter, Schmiedeeisen.

Münchener Ausstellung 1897. Von H. E. VON BERLEPSCH.

in wie weit einer Tagesfrage entsprochen wurde. Es sei darüber weiter gar kein Wort verloren: Facta loquuntur! Die Bewegung hat sich Bahn gebrochen. Der Stein ist endlich ins Rollen gekommen und wird durch nichts aufgehalten werden.

Für den Augenblick schon sanguinische Hoffnungen daran zu knüpfen, wäre durchaus unnütz. Was seit langer Zeit in einzelnen Köpfen steckte, wird nicht übernacht Gemeingut. Noch hat die konventionelle Art ihre ebenso zahl- als einflussreichen Anhänger und Vertheidiger, obschon sie beide Neues nicht zu sagen wissen, sondern jene Art von Logik kultiviren, die von einem kräftigen Faustschlag auf den Tisch begleitet, einfach argumentirt: Es ist so, weils so ist und wer an mich nicht glaubt, ist ein . . . . Ob von staatlicher Seite

Förderung zu erhoffen sei, hängt einzig und allein von den beizuziehenden Berathern ab. Neuerungen bedeutsamer Art werden ja immer erst beobachtet, dann vielleicht anerkannt, allenfalls unterstüzt und schliesslich in das offizielle Programm aufgenommen. Dass Amerika ein hoch ausgebildetes Kunstgewerbe besitzt, ist vielleicht in erster Linie dem Umstande zu verdanken, dass der Staat sich überhaupt nicht darum bekümmerte, mithin auch keine Einfluss beanspruchenden Sinecuren schuf.

Die Sache hängt bei uns aber noch an einem andern Umstande. Zweifelsohne werden nicht wenige, die als Maler ihre Rechnung nicht fanden, es nun mit der angewandten Kunst »probiren«, so etwa, wie wenn man einen Anzug mit einem andern vertauscht. Nun, schlechte Maler werden auch auf diesem Felde sich keine Lorbeeren holen, um so mehr als bei Bemeisterung der Materie auch noch allerlei Dinge des Wissens und der praktischen Erfahrung in Betracht zu ziehen sind, die man als Vertreter der »hohen« Kunst oft glücklich umgehen kann. An Leuten aber, die mit *handwerklichem* Können ausgestattet das künstlerische Element heben, durch *künstlerisches* Empfinden aber anderseits dem handwerklichen Theile die rechte Seele einzuhauchen wissen, fehlt es uns bis jetzt. Die *Kunstgewerbe-Schulen* in aller erster Linie ziehen, bei uns wenigstens, dergleichen Kräfte nicht heran, weil man zuviel mit akademischer Kunst liebäugelt, statt dass mit praktischer Schulung ein richtiges Fundament gelegt wird. Die jungen Leute »komponiren« und »konkurriren« bevor sie das Einfachste vom Handwerk gelernt und begriffen haben. Vergleiche man damit einmal die Schulung die ein »dessinateur« in Paris durchmachen muss! Auf einzelne eigentliche Fachschulen wie sie z. B. für Textil-Industrie existiren, hat dies keinen Bezug, weil diese von Anfang an die Heranziehung von Spezialisten zum Programme haben, künstlerische Ausbildung in umfassendem Sinne also nicht bezwecken. Von künstlerisch-praktischer Schulung aber hängt die Zukunft der Bewegung ab, die, das steht zu hoffen, vorerst ohne die Einmischung bureaukratischer Weisheit sich weiter entwickelt. In England, in Amerika vor allem ist man uns weit überlegen und das sicherlich nicht zum Mindesten aus dem Grunde, weil das motorische Moment nicht bereits in den Fächern und Schubladen von Kanzleien untergebracht ist und von da aus dosenweise abgegeben wird.

An originaler Kraft, das hat sich oft genug gezeigt (man denke nur an die glänzen-



Eichene Truhe, Beschläge Schmiedeeisen.

Münchener Ausstellung 1897. Entw. HERM. OBRIST, Ausführ. von R. KIRSCH und J. ZUGSCHWERDT.

den Feste der Akademiker in München), *ist bei uns kein Mangel.* Gebt dieser Kraft die Mittel und Wege zur Aeusserung, schafft ihr Werkstätten, wo sie neben dem eingehendsten künstlerischen Studium die technische Bezwingung des Stoffes lernen kann, gründet etwas wie *handwerkliche Akademien,* ähnlich der Schule des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie in Wien, dann wird eine Generation erwachsen die in seltsamem Kontraste zum Durchschnittskünstler von heute steht. Schliesse man dabei die Kenntniss mustergiltiger alter Arbeit keineswegs aus, aber verbinde damit keine Musterreiterei. Lasse man die Ornamente anderer Epochen studiren, aber schaffe man daneben Gärten, Aquarien, Terrarien, wo die lebende Natur immer wieder die einzig unauslöschliche Anregung bildet. Lasse man alte Muster aller Art auf ihre künstlerische Wirkung, auf die Zusammenstellung der Farben und deren Vertheilung in der zu behandelnden Fläche hin studiren, weise man aber gleichzeitig an natürlichen Erscheinungen die Ableitung nach. *Lasse man vor Allem der unerbittlichen Logik der natürlichen Formenentwickelung ihr Recht zukommen* und verweise man darauf immer wieder unter Hinweis auf die stylistisch besten Artefacte, dann wird der Weg zu vernünftigem *und* schönem Schaffen geebnet. Was am lebenden Organismus Gesetz ist, gilt auch für das Kunstwerk. Seine erste Existenz-Bedingung sei organisches Wesen, durchdachte Entwickelung, nicht Phrase. Lehre man den werdenden Künstler vor allem durch die Erkenntniss der Natur, *nicht durch Auswendiglernen der Gedanken Anderer,* denken und verwerfe man den leicht erzielten Ausdruck oberflächlich malerischer Erscheinung. Lasse man Akte, Thiere, Pflanzen auf ihren architektonischen Grundgedanken hin studiren ebenso wie auf die plastische und farbige Erscheinung, stelle man aber auch, die solches treiben, an den Ambos, an den Webstuhl, an die Drehscheibe, den Brennofen und die Hobelbank! Stoff-



Kachelofen mit gelber Glasur.
Münchener Ausstellung 1897. Von J. F. P. HAUSLEITER in Nürnberg—München.

Erkenntniss ist Styl-Erkenntniss! Geselle man mit einem Worte der Kunst das Handwerk, dem Handwerke die Kunst, dann werden die Reihen Jener bald dünn werden, die, um den Ernst des Lebens zu meiden, sich die »heitere« Kunst als Steckenpferd erwählen. Wenn etwas ernst ist, so ist es gerade die Kunst, mag sie auch im fertigen Ausdruck heiter erscheinen. Dann wird sich erst recht offenbaren, was wir von den alten Meistern in erster Linie hätten lernen sollen. Der Adel der Arbeit, des ernsthaften Schaffens, das mit Schwierigkeiten kämpft und sie überwindet in zäher Ausdauer, das allein sei ausschlaggebend. Dann, *nur* dann hat unsere Sache eine Zukunft.

Enzisweiler b. Lindau, August 1897.

H. E. v. Berlepsch-München.



Faun, Brunnenfigur in Hamburg. PROF. JOSEF VON KRAMER-München.



DIE INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG ZU DRESDEN IM JAHRE 1897.

I. Zimmer-Einrichtung.

Einsichtige Kritiker verlangten schon lange, dass die zahlreichen Kunst-Ausstellungen sich nicht auf Bilder und Bildwerke, sowie einige vom Publikum nicht verstandene architektonische Pläne beschränken, sondern dass sie auch das gesammte Kunstgewerbe, die Kunst im Hause umfassen sollten. Lange blieb das ein frommer Wunsch, denn Kunst und Kunstgewerbe gingen ganz getrennte Wege. Die Kunst schuf sich einen wirklich neuen Stil, einen Stil, der unserer Zeit entspricht und in dem unsere Anschauungsweise, unsere Empfindungen sich spiegeln, sie durchschnitt mit vollem Bewusstsein den Faden der Ueberlieferung und machte sich los von allem was bisher galt, die Kunstindustrie aber verschloss geradezu die Augen vor der Gegenwart und suchte immer nur in der Vergangenheit Vorbilder zum Kopiren und zu künstlicher Wiederbelebung, die Werke unserer Tage galten nichts.

War dieser Zustand nicht sonderbar, war es nicht geradezu widersinnig, dass die moderne künstlerische Bewegung — Naturstudium, Freilichtmalerei, Gegenwarts-Streben — in der Malerei, in der Plastik, in der Griffelkunst siegreich immer weiter vorwärts drang, vor dem Kunstgewerbe aber plötzlich Halt machte und dieses unberührt liess? Werden nicht die Werke der genannten drei Künste für das Haus, für die Wohnräume geschaffen? und musste nicht die Veränderung in jenen nothwendigerweise auch auf Haus und Wohnung übergreifen, wenn anders etwas Harmonisches geschaffen werden sollte? In der That ist man endlich zu dieser Ueberzeugung gekommen. Der Widerspruch konnte aber nicht anders gelöst werden, als dass die Künstler in den Mittelpunkt der Bewegung traten und die Führung auch im Kunstgewerbe übernahmen. Das ist denn auch geschehen, zunächst in England und dann in Brüssel und in Paris; Deutschland ist noch zurück und der bedrohliche Einbruch englischen Kunstgewerbes in Deutschland, von dem vor allem Möbel-, Tapeten-, Glas- und Thonwaaren-Industrie zu erzählen wissen, zeigt deutlich genug auf den wunden Punkt in unserem kunstgewerblichen Leben.

Die diesjährige »Internationale Kunstausstellung zu Dresden« hat das Verdienst, zuerst einmal auf die neuen Bahnen im Kunstgewerbe im Zusammenhange hingewiesen zu haben. Sie hat das moderne, persönlich-künstlerische Kunstgewerbe im weitesten Sinne herangezogen, sie hat mit der Verbindung von selbstständiger und gewerblicher Kunst Ernst gemacht und damit die *Einheit aller Kunstbestrebungen öffentlich bekundet.* Dieser Schritt ist von erheblicher Tragweite. Kein Zweifel, dass fortan keine Kunstausstellung mehr ohne Heranziehung des Kunstgewerbes im gleichen Sinne auskommen wird. Der Grundsatz von der Einheit aller Kunstbestrebungen ist zu selbstverständlich



Nymphe, Brunnenfigur in Hamburg. PROF. JOSEF VON KRAMER-München.

und zu bedeutsam, als dass er nicht sich allgemein Bahn brechen müsste. Dazu aber kommt, dass die Heranziehung des Kunstgewerbes der Ausstellung eine Mannigfaltigkeit und Abwechselung verleiht, die das Gesammtbild ausserordentlich belebt und zu der öden Gleichförmigkeit tausender von aufgehängten Gemälde im erfreulichen Gegensatze steht.

Zunächst ist da nun zu erwähnen, dass in die Kunstausstellung fünf fertig eingerichtete Zimmer eingereiht sind, die jeder Besucher der Ausstellung bei einem Rundgange durchschreitet. Sie stammen von Brüsseler Künstlern und zwar die Möbel im engeren Sinne von *van de Velde* Teppiche und Friese von einem Mitarbeiter *Lemmen,* die Kamine von *Zysselberghe,* ein Zimmer mit gefärbten Stoffen von *Isaac,* ein Zimmer mit dekorativen Malereien von *Albert Besnard* in Paris. Zum Theil sind es dieselben Zimmer, die im vorigen Jahre im L. Bing's Kunstsalon L'art nouveau in Paris zum ersten Male gezeigt wurden, zum Theil sind sie für die Dresdener Ausstellung besonders hergestellt worden. Denkt man an die Zimmer-Einrichtungen zurück, die im vorigen Jahre in den gleichen Räumen gelegentlich der sächsischen Handwerks- und Kunstgewerbe-Ausstellung zu sehen waren, so findet man nicht allzuviel Parallelen. Was wir in diesem Jahre sehen, unterscheidet sich wesentlich von dem Speisezimmer im gothischen, dem Wohnzimmer im Empire-, dem Boudoir im Rokoko-, dem Schlafzimmer im Tapezirer-Stil usw., die man im Vorjahre zumeist sah. Die Aufgabe ist völlig anders gestellt, nicht: wie kann man irgend einen der Stile, die unsere Vorfahren für ihre Bedürfnisse ausgestaltet haben, unseren Bedürfnissen anpassen? sondern: wie richte ich ohne alle Rücksicht auf früher Gewesenes meine Wohnung bequem, intim und künstlerisch ein, so dass ich mich darin wohl fühlen kann, dass sie den Bedürfnissen



»*Die Erinnerung*«, Modell zu einem Grabdenkmal. PROF. HEINRICH WADERÉ-München.

unserer Zeit genügt, sowohl den rein praktischen, wie den ästhetisch-künstlerischen? Diese Aufgabe ist hier in hervorragender Weise gelöst, wenigstens nach einer bestimmten Richtung hin. Freilich wird man nicht allgemeine Zustimmung erwarten dürfen, namentlich wird das Ganze dem einen zu kostbar, dem andern zu einfach sein. Sprechen wir zunächst vom Einfachen. Die Möbel und die sonstigen Geräthe gehören allerdings zu denjenigen, die mit der früheren Verzierungswuth nicht das Mindeste zu thun haben, ähnlich wie die neuen englischen Möbel. Der tonangebende Geschmack hat sich in den letzten Jahren energisch gewandelt. Vorher vergass man über den Verzierungen oft fast den Zweck des Möbels; ein Schrank, der stil*voll* sein sollte, musste allerdings voll von Säulen, Konsolen, Galerien, Aufsätzen, Holzschnitzereien und Intarsien sein. Heute gelten derartige Möbel für geschmacklos. Sollen wir unsere engen Räume durch die grossen massiven Möbel noch mehr einengen, bloss um sagen zu können, wir seien altdeutsch eingerichtet, nach unserer Väter Sitte? Kann sich der moderne Mensch wohl fühlen, wenn seine verschiedenen Zimmer eine Stilmaskerade durch alle vergangenen Jahrhunderte aufführen? Und was der Fragen mehr sind. Wenn aber die Ornamente nicht mehr sein sollen, worin soll dann das Schönheitsbedürfniss seine Befriedigung finden? Wollen wir mit Julius Lessing die absolute Zweckmässigkeit für schön erachten? Die Zweckmässigkeit allein ist nüchtern und nur die Vorbedingung zu schönheitlicher Wirkung. Es konnte vielmehr nicht anders sein, als dass *im Einklang mit den modernen künstlerischen Bestrebungen die Farbe* das bestimmende Element in den modernen Zimmer-Einrichtungen wurde. In der That in den belgisch-französischen Zimmer-Einrichtungen herrschen nicht mehr die Möbelformen und die Möbelornamente vor, sondern die Farben sind das Bestimmende; die malerische Gesammtwirkung hat der Künstler in erster Linie betont.

Ganz besonders ist dies der Fall bei dem Salon oder Wartezimmer von *Besnard* in Paris. Als dieser Salon in Paris bei Bing ausgestellt



Portrait für ein Kindergrabmal. PROF. H. WADERÉ.

war, wurde er als »ein Meisterwerk« gepriesen, das »einen Höhepunkt der französischen Dekorationsmalerei bezeichne«. Maier-Gräfe schrieb darüber im Atelier: »Der Salon ist in der That grandios konzipirt und grandios ausgeführt; es giebt keinen Maler in der ganzen Welt, der *Besnard* das nachmacht. Es sind elf Panneaux und ein Plafond, die in die Wand eingelassen sind, ungeheuer kräftig in den Farben, in denen lila vorherrscht, und in der Zeichnung, die von kühner Auffassung der Natur zeugt. Die Panneaux wechseln mit gelben Sammtauslagen und kleinen Nischen ab, die von kleinen reizenden Polsterbänken in derselben Farbe eingenommen werden. Aus drei grossen Fenstern mit hellen Mosaikeinlagen fällt eine Fülle von Licht in diesen runden



Majolika-Gefässe. MAX. VON HEIDER & SÖHNE-München.

Ecksalon und beleuchtet die vornehmen Marmorarbeiten Rodin's, die hier aufgestellt sind. An Mobiliar ist ausser einem sehr schönen Kamin von van de Velde mit Mosaiktäfelung weiter nichts in diesem Salon enthalten«. Hier in Dresden ist der *Besnard*'sche Salon in vereinfachter Weise aufgestellt. Der gemalte Plafond ist durch einen solchen in gelbem Stoff ersetzt, die grossen Fenster, der Kamin und die Rodin'schen Marmorarbeiten fehlen; die Wirkung ist wohl desshalb auch nicht so überwältigend. Die Farbenharmonie ist allerdings einzig: sehr geschickt und mit feiner Empfindung sind die Farben kontrastirt, und dem Goldorange des Rundsophas und der Thürvorhänge durch die Wandvorhänge entgegengewirkt. Orange ermüdet aber doch durch seine 'starke Leuchtkraft die Augen zu sehr, als dass es auf die Dauer wohlthuend wirken könnte. Für ein Zimmer zu vorübergehendem Aufenthalte mag es indess immerhin angehen und jedenfalls ist Besnards Dekorationskunst bedeutend. Die Einzelheiten in den Gemälden, welche die verschiedenen Jahreszeiten darstellen, sind nicht für die eingehende Betrachtung berechnet; nur der farbige Gesammteindruck sollte massgebend sein.

Das folgende Speisezimmer zeigt mannshohe Täfelung und Möbel in Naturzederholz, das durch kupferne Intarsien belebt wird. Ebenso sind die grünen Kacheln des Kamins mit Kupfer umrändert und das Ganze mit Zederholz eingefasst. Die Wände über dem Simsbrett der Vertäfelung weisen Tapete in rothbraun

und mattgrün mit phantastischen Schwingungen und Linien auf. Der sehr breite Tisch hat eine Einlage von theils kräftiger, theils zarter roth gemusterten Kacheln; in den Ecken stehen Stühle mit breiten gerundeten durchbrochenen Lehnen, auch ein Paar bequeme Polsterstühle mit grüngrauem leicht roth gemustertem Stoff, dazu kommen zwei niedrige Schränkchen, die zugleich als Servirtische dienen können. Ihr unterer Theil ist theils mit farbigen Sammetvorhängen, theils mit bleigefassten Glasscheiben versehen.

Betrachtet man die Möbel auf ihre Formen hin, so wird ein Verehrer der vorangehenden Modestilarten schwerlich auf seine Kosten kommen. Die denkbar einfachsten Formen und Profile sind gewählt: gerade Linien, rechte Winkel, Rundstab; kaum dass die Tischbeine einen leichten Schwung aufweisen, die Lehnen der Stühle leicht gerundet sind. Hier ist allerdings die reine Zweckmässigkeit für die Gestaltung massgebend gewesen. Der Schmuck besteht lediglich in kupfernen Intarsien, wodurch eine erfreuliche und eigenartige Wirkung erzielt wird. Der Verbesserung fähig erscheint die Ornamentik der Tapete. Ueberschauen wir aber das Ganze vom Standpunkte der Farben-



Majolika-Arbeiten. MAXIM., FRITZ, HANS u. RUDOLF VON HEIDER-München.

ästhetik, so werden wir dem schaffenden Künstler gern feinen Geschmack zuerkennen. *Und sicherlich ist die Farbe für Wohnräume von sehr grosser Wichtigkeit.* Von ihr hängt vorzugsweise Stimmung und Eindruck eines Wohnraumes ab. Ihre geschickte Verwendung vermag auch über manche Mängel hinwegzutäuschen. Von der Farbe hängt es, wie Chevreul (la loi du contrast simultané des couleurs) auseinandersetzt, ab, ob ein Zimmer eng oder geräumig, kahl oder reich, ernst oder heiter, anheimelnd oder ungemüthlich wirkt. Und dieses Grundsatzes scheint man sich jetzt bewusst zu werden: nachdem jahrzehntelang die Freude an den Formen in den Zimmerausstattungen geherrscht hat, kommt jetzt der Rückschlag und schiebt die Farbe als beherrschend in den Vordergrund. Früher bestellte man sich beim Tischler eine Zimmereinrichtung, wozu man dann eine Tapete suchte, hier bestimmt der Künstler, der Maler als erstes die Farbenwirkung als Ganzes. Kein Zweifel, dass die plötzliche Formenarmuth, die mit der Herrschaft der Farbe einhergeht, an sich nicht völlig gerechtfertigt ist. Indess sie hat ihr Gutes, denn damit ist ein Moment der Weiterentwickelung innerhalb des neuen Farbenstils gegeben.

Der nächste Raum ist als Rauchzimmer bezeichnet und wirkt wie eine Schiffskoje — sehr gemüthlich und anheimelnd. Eine schwere Mahagoni-Täfelung beherrscht die Wände; das mächtige Sopha — in blau — mit dem grossen Spiegel darüber ist mit der Täfelung untrennbar verbunden. Die Täfelung weist zahlreiche kleine offene Fächer und Eckschränkchen auf, in denen Glas- und Thongefässe stehen. Nicht recht erfreulich und harmonisch erscheint in



Wand-Schirm. In Leder geschnitten und polychromirt von GEORG HULBE-Hamburg.

diesem kleinen Zimmer die unruhige und grosslinige Ornamentik der farbigen Glaseinlagen im unteren Theile der Vertäfelung. Ueberhaupt ist die Ornamentik nicht die starke Seite der belgischen Künstler.

Das nun folgende Zimmer ist mit Stoffen von *Isaac* bekleidet, der sich eine Eigenthümlichkeit daraus geschaffen hat, Sammt und andere Stoffe durch Malen und Aetzen mit Pflanzenbildern zu schmücken. Für den Stoff ist hier ein graues Grün gewählt, die eingeätzten Pflanzenbilder sind in der gleichen Farbe in dunklerem Tone gehalten. Der Fries hat als Grundfarbe den entsprechenden röthlichen Ton mit helleren Blattornamenten; die grünen Sammtfelder gehen in ihrem oberen Theile allmählich mit feiner Abtönung ins Röthliche über. Die Gesammtwirkung ist ungemein fein und ruhig. Hier tritt der Grundsatz, nach dem diese gesammten Zimmer-Einrichtungen geschaffen worden sind, besonders deutlich zu Tage. Es ist der Chevreul'sche Grundsatz der gleichzeitigen Kontrastwirkung, der auf das intimste Studium der Komplementärfarben und ihrer Wirkungen auf einander aufgebaut ist. In diesem Raume sind von Möbeln ausser einem Glasschrank mit Gläsern und Thongefässen nur ein paar japanische Sophas aufgestellt mit Rückenlehnen in Lederbrandmalerei und Sitzen aus übergespannten Lederriemen, worauf graue Kissen gelegt sind.

Dieses Zimmer Isaacs ist nach der technischen wie nach der ästhetischen Seite gleich bewundernswürdig. Der Künstler hat die Verfahren, seine Stoffe durch Färben und Aetzen so ungemein fein in der Farbe abzuwerthen, selbst erfunden und durch jahrelanges Probiren in hohem Grade vervollkommnet. Die Stoffe sind, soweit das Färben in Betracht kommt, durchaus sein Werk. Die Farbenbilder aber — Chrysanthemen, Lilien und Seepflanzen, Chrysanthemum und Iris, Mohn und Schilfrohr, Chrysanthemum, Anemonen und Sonnenrose, Rohr und Iris u. s. w. sind mit malerischem Feingefühl gruppirt und abgetönt, sie bekunden auch eine intime Kenntniss des Wachsthums und der Struktur der Pflanzen. Das Gleiche gilt von der Frieskante, die mit rhythmisch vertheilten Blättern von Ahorn, Eiche und Ilex geschmückt ist. (Zum Auftragen der Bilder bedient sich der Künstler natürlich der Schablonen, die er selbst herstellt.)



Wand-Schirm. In Leder geschnitten und polychromirt von GEORG HULBE-Hamburg.

Durch ein helles Vorzimmer in gelber Farbe mit Sopha und Stühlen in Citronenholz, in welchem Werke der Griffelkunst aufgehängt sind, kommen wir endlich in einen Salon de repos. Hier fällt zunächst ein grosses, frei stehendes viertheiliges Sopha auf, das die Mitte des Raumes einnimmt und dem in den Ecken

vier gleichfarbige übereck gestellte Sophas entsprechen. Die grossen schlangenhaut- oder tigerfellartigen Ornamente des Bezugs, welche auch der Thürvorhang aufweist, wirken zuerst sammengestellt. Das gleiche Muster findet sich in anderen Farben an der Tapete und auf den mit farbiger Lederbrandornamentik verzierten Stühlen von Citronenholz in dem genannten



Wand-Schirm. Münchener Ausstellung 1897. Polychromirte Lederarbeit von JOS. ENGELHARDT-Wien.

erschreckend auf viele Beschauer. Bei näherer Betrachtung ergibt sich dann, dass dieses von Frau Thaulow erfundene Muster an sich sehr interessant ist: grosse gelbe Blüthen mit tiefgezackten und geschlitzten Blumenblättern (aus der Lotosblume entwickelt), sowie langgezogene hellblaue Blätter auf gelbem Grunde sind mit langgewundenen braunorangenen Rändern auf tiefblauem Grunde in origineller Weise zu-

Vorzimmer. Dieses Muster wirkt grell. Aber mit Geschick ist *van de Velde* bemüht gewesen, dieser Wirkung durch das tiefe Grün der Pflanzengruppen zu begegnen, die auf allen fünf Sophas, also in der Mitte des Zimmers und in den vier Ecken aufgestellt sind; das Grün aber ist durch die braunrothen Blüthen des Goldlacks belebt, wodurch eine wundervolle ruhige Wirkung erzielt wird. Weiter wird der

Eindruck dieses Zimmers bestimmt durch einen riesigen Kamin mit mächtigem Ueberhange aus hellbraunem Holz mit gelblichgrauen Thonfliesen, über welche der blaue Beguss in willkürlichen Streifen gelaufen ist, und ebensolche Fliesen ziehen sich von Holzgesimsen umrahmt als Sockel an allen Wänden unten entlang, die Wandflächen darüber sind einfarbig gelbbraun und mit Gemälden von *Thaulow* und *Cottet* behängt. Darüber folgt dann ein Fries aus viereckigen mit Flachornamenten bemalten Feldern, die einzeln von Holz umrahmt sind; die senkrechten Rahmentheile aber setzen sich in starkgebogenen blauen Streben fort, die ein viereckiges Oberlicht von Kathedralglas mit farbiger Malerei tragen, durch welches der gesammte Raum sein Licht erhält. Besonders zu erwähnen ist noch der am Fries umlaufende Messingstab zum Aufhängen der Bilder. Der Teppich ist ein blauer Fries.

Dieser ganz eigenartige und charakteristische Raum wirkt sommerlich heiter, luftig und hell. Mit künstlerischer Empfindung sind die Farben zu einander gestimmt; man sieht, dass hier ein Künstler gewaltet hat, der die koloristischen Gesetze mit freier Ueberlegenheit beherrscht. Für seinen Zweck, als Salon de repos etwa nach dem Mahle eine Gesellschaft zu heiterem Geplauder aufzunehmen, ist er trefflich geeignet.

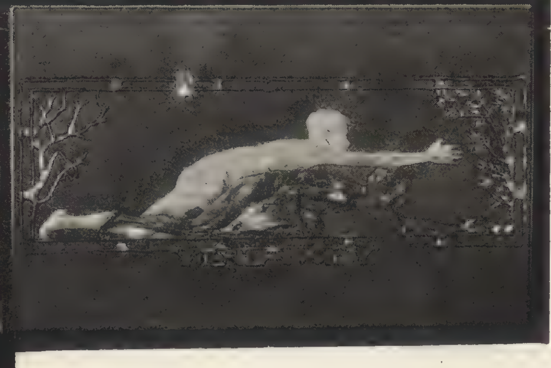
Im Ganzen sind diese Zimmer in ihrer einheitlichen Ausgestaltung nach den gleichen Grundsätzen ungemein charakteristische Beispiele eines thatsächlich modernen Stiles. Hier waltet nicht mehr das Studium der Vergangenheitsstile ob, nicht das ängstliche Bemühen, das Milieu einer längst dahin gegangenen Kunst- und Kulturperiode möglichst getreu wiederzugeben, sondern das echt künstlerische Bestreben, aus dem Grundsatze der einfachen Zweckmässigkeit heraus und nach den in der That ewig gültigen koloristischen Gesetzen Räume zu schaffen, in denen man sich als Mensch seiner eigenen Zeit wohl fühlen kann.

Ein Berliner Kritiker wendet gegen diese Zimmer Folgendes ein: »Es ist schade, dass man den Benutzern nicht erlaubt, auf den Möbeln Platz zu nehmen. (Das ist übrigens nur zum Theil wahr.) Ein Viertelstündchen würde genügen, die gähnende Langweiligkeit dieser in einem einzigen »Farbenakkord« vibrirenden Dekorationen zu Gemüthe zu führen. Selbst das schönste Glockengeläute kann man ja nicht stundenlang mit dem gleichen Genusse anhören; und unerträglich wird ein endloser Violin- oder Zither-Akkord, auch wenn er in Farbenwirkung übersetzt ist. Und nun denke man sich gar einen Menschen mit beständig wechselnder Gemüthsstimmung in einem solchen Zimmer wohnen, das mit seinen Farben einen unwiderstehlichen Stimmungszwang ausübt! Schaudervoll, höchst schaudervoll! Lieber eine kahle Gefängnisswand zum täglichen Anblick, als solch einen Stimmungs-Imperativ! Aber



Sofa. Münch. Ausst. 1897. Entw. Architekt A. BERTSCH, Ausf. L. BECK-München.





Figurale Einzelheiten zum Wand-Schirm

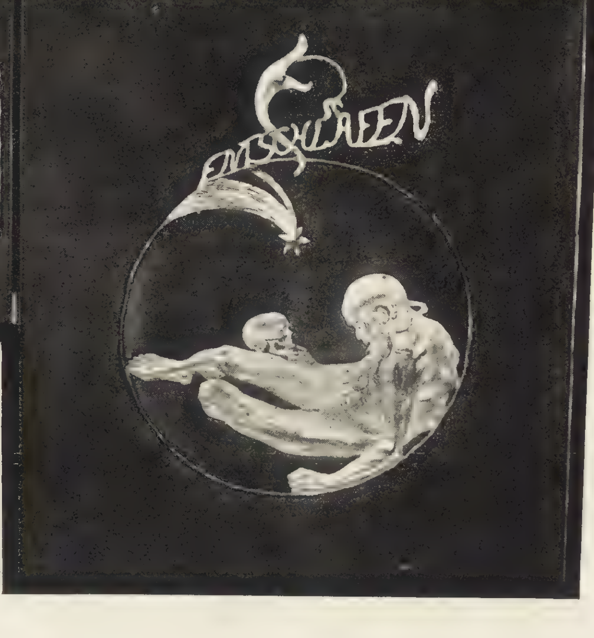
den Zusammenhang mit dem inneren Leben des Menschen hat diese Kunst längst verloren. Zwingender Nervenreiz, das ist ihr ganzer Zweck.«

Diese Auslassungen haben nur einen Sinn gegenüber dem Zimmer von *Besnard*, sonst sind sie ganz haltlos. Ein solcher Stimmungszwang ergibt sich nur bei so scharf ausgesprochenen Farben wie dem *Besnard*'schen Orangegelb, keineswegs aber bei so feinen Nuancen wie z. B. den *Isaac*'schen. Im Uebrigen aber ist denn doch daran zu denken, dass es sich hier um Luxuskunst handelt und jedes Zimmer einem ganz bestimmten Zwecke dient: Speisezimmer, Rauchzimmer, Salon de repos. Diese Zimmer sind gar nicht für dauernden Aufenthalt bestimmt, sondern nur zum Aufenthalt zu bestimmten Stunden.

Natürlich kann man, wenn man will, tadeln, dass in der Dresdener Kunstausstellung nur Luxus-Einrichtungen gezeigt werden (sie kosten insgesammt über 40 000 Mk. und gehören der Ausstellungs-Kommission). Es liegen aber doch hier auch mehrere Grundsätze vor, die für eine moderne Volkskunst massgebend sein müssen, der eine ist die Echtheit und Gediegenheit, die sich in jedem Stück kundgibt. Jeder Stoff tritt nur als das auf, was er wirklich ist. Nirgends gibt sich ein Holz durch einen widerlichen täuschenden Anstrich als etwas Besseres aus; nirgends sieht man die abscheulichen Ornamente aus gepresster Pappe oder gegossenem Stuck, mit denen unsere Bauspekulanten in den Miethskasernen einen erlogenen falschen Prunk vortäuschen; nirgends steht hohler Schein an Stelle charakteristischer Wahrheit, die eben auch — nur auf einfache Verhältnisse angewendet — der erste Grundsatz der Volkskunst sein muss. Der zweite Grundsatz aber ist, dass die künstlerische Wirkung durch die Farbe erzeugt ist. Eben durch die Farbe kann auch bei schmalem Geldbeutel und geringem Stoff etwas Erfreuliches und Stilgerechtes geschaffen werden.

Neben den französisch-belgischen Zimmern bietet die Ausstellung aber auch noch zwei deutsche Einrichtungen, zwar nicht gerade Wohnzimmer, aber doch ganz besonderer Erwähnung werth, das eine ist ein Lesezimmer, das andere ist die Restauration, beide von dem Architekten *Julius Gräbner* angegeben, jenes ausgeführt mit Unterstützung der Dekorationsfirma *Hartmann & Ebert*, diese von *Rudolph Bagier & Comp.* Das Lesezimmer zunächst unterscheidet sich von dem belgischen Zimmer durch die voll ausgesprochenen Farben: leuchtendes Roth der Wände mit feinen Goldlinien, gelbe Möbel nach Art der im Zopfstil üblichen in bequemen Formen, ein gelber Ofen. Dazu eine weisse Decke mit freihändig modellirten Stuckornamenten; sehr fein wirkt zwischen dem Roth der Wände und dem Weiss der Decke das leichte Grün des Blattkranzes auf dem Rundstabe der Hohlkehle. Krystallene Kronen und Wandleuchter kommen dazu, ferner in den Füllungen Stickereigemälde von dem Maler *Fritz Rentzsch* und seiner Gattin. Bei den vielgezeigten grossen Stickereigemälden der Frau





zu Seite 20 gehörig. JOS. ENGELHARDT-Wien.

Henriette Mankiewicz ist uns immer die Verbindung von Stickerei und Malerei als ungelöstes Problem erschienen, denn sie bedurfte, um richtig zu wirken, künstlicher Beleuchtung oder Dämpfung des Lichtes. *Fritz Rentzsch* aber hat die Aufgabe ohne Rest gelöst, es ist in der That eine organische Verbindung zwischen Stickerei und Malerei geschaffen. Chrysanthemen, Narzissen, Rosen, Tulpen, Schwertlilien u. a. Blumen sind mit hervorragendem dekorativem Geschick zu Bildern vereinigt und diese fügen sich trefflich in das Farbenganze ein. Der Teppich ist in vollem Roth gehalten, wir möchten aber glauben, dass ein Teppich in dunkelgrün oder tief blauroth weit besser wirken würde.

Die Restauration endlich ist als ein grosser Gartenpavillon gedacht mit mächtigen Fenstern an der einen Breitseite und an den zwei Schmalseiten und mit grossen Spiegeln an der vierten Seite. Die Wände sind mit weissem Nessel bespannt, von dem sich ganz eigenartig das blaue Holzwerk der das Dach tragenden freiliegenden Binder — mächtiges Lattenwerk mit Hängekörpern — abhebt. Die vielfach getheilten Fenster im Zopfgeschmack des verflossenen Jahrhunderts sind unten mit azurblauen seidenen Stores an Messingstangen abgeschlossen. Gegen die Sonne sind zimmetfarbene Zugvorhänge angebracht, die sich in Draperien hochziehen. Eine besondere Feinheit weisen noch die grossen Spiegel auf; sie weisen in ihren oberen Theilen ein Glas auf, das die Gegenstände nicht in ihren klaren Formen, sondern nur verschwommen in den Farben wiederspiegelt. Dadurch wird die malerische Wirkung des Raumes in trefflicher Weise gehoben. Wir haben selten etwas so Charakteristisches und Stimmungsvolles im Sinne eines Restaurationsraumes gesehen als dieses Gastzimmer der Dresdner Ausstellung. Es fehlt nicht an Ausstellungsbesuchern, welche die beiden Gräbner'schen Räume den belgischen Zimmern vorziehen. Indess ist der Vergleich überhaupt nicht angebracht, denn schon die Kamine der belgischen Zimmer weisen darauf hin, dass sie nicht für deutsche Verhältnisse gedacht sind. Trotzdem wissen wir der Ausstellung Dank dafür, dass sie uns die Kenntniss dieser Zimmer vermittelt hat. Sie sind in ihrer Gesammtheit ungemein anregend als Beispiele eines sicher ausgeprägten modernen Stils, den wir voll Ueberdruss an der ewigen Nachahmung vergangener Stile so oft herbeigesehnt haben. Dass wir fortan den belgischen Stil als mustergiltig ansehen sollen, wollen wir auch nicht sagen. Man kann die neuen Grundsätze vom Farbenstil sich zu eigen machen und doch deutsch bleiben. Die Farbe in unseren Wohnräumen muss zu immer grösserer Berechtigung gelangen. Gerade im engeren Raum, wo die Würdigung architektonischer wie plastischer Formen erschwert ist, kann nur eine künstlerische Farbenflutung walten. Wie dies geschehen kann, mögen unsere Künstler uns zeigen.

Paul Schumann.



Faun und Nymphe, »Frühling«. N. LEFÈBRE-Frankfurt a. M.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



Fliesengemälde: Antilopen. MAXIM. von HEIDER & SÖHNE, München.

NATIONALE KUNST — NOTHWENDIGE KUNST.



In einer Zeit, da Wissenschaft und Technik, die Künste des *Verstandes,* zu einer staunenswerthen, ja oft bereits schier abergläubisch angebeteten und angehimmelten Entwickelung gelangen, ist für die eigentliche Kunst, das schöpferische Weben von *Phantasie* und *Gemüth,* wenig Raum. Die noch etwas grüne Weisheit der Nationalökonomie, die für die Anomalien in der Produktion und Werthbemessung auf dem Gebiete der Kunst ihr Sprüchel noch nicht gefunden hat, ist denn auch meist bereit, mit der Phrase »Kunst ist Luxus« den armen Künstler wie Zeus bei Schiller mit einem: »die Welt ist weggegeben« von der Thür zu weisen. Mindestens machten die »berufenen« Praktiker der Nationalökonomie, die Herren Finanzminister und -räthe im lieben deutschen Reiche, diesen Lehrsatz längst zum Leitsatz und haben für die Kunst nur gelegentlich ein Almosen übrig, weil nun einmal das »Vorurtheil« besteht, dass die Kunst doch schliesslich zur Bildung gehöre. Und *ganz* ungebildet darf nicht einmal ein einseitiger Pfleger des Mammons sein! —

Ein merkwürdiges Vorurtheil, dass Kunst zur Bildung gehöre! Aber ist dieses unbequeme und trotzdem noch immer vorhandene Vorurtheil nicht das deutlichste Zeichen, dass auch in den *ver*bildetsten Seelen noch die Empfindung von dem *allgemein menschlichen Bedürfniss nach Kunst* lebt? — Ja wohl! Die Kunst ist eines der ursprünglichsten Bedürfnisse des Menschen, mag es auch nur im Federschmuck der Wilden, oder in — überfüllten Tingeltangeln, Fünfzigpfennigbazaren und in Gigerlmoden zum Ausdruck kommen, — als Zeichen des *eigentlichen* Werthes unserer »Bildung«. Ob aber andere, höhere Bedürfnisse nach Kunst heut neben jenen verkümmerten ernstlich in Frage kommen? — Fragt die Künstler, die nicht Kunstgeschäftstreibende sind! Fragt sie, was sie dem »Volke der Dichter und Denker« sind. Es wird schwerlich trostreich lauten! — Selbst eingeborene geistige Bedürfnisse verlangen eben eine *Pflege,* eine Entwickelung zum Höheren — die eigentliche Aufgabe aller wahren *Kultur.* Unser Kulturfirniss ist jedoch nur so dünn, dass der geringste Stoss den schlechten Untergrund zum Vorschein bringt — eben jene angedeuteten und noch manche anderen Zeichen unserer »Bildung« und Unkultur, als da ist Unbestand im Geschmack gleich Modewechsel, gekrönter Dilettantismus, Auslandverherrlichung, Protzenkunst u. a. m.

Welches sind denn aber nun die Ursachen,



Rathhaus zu Jauer i. Schles. Arch. F. BRANTZKY - Köln.

Zum Ankauf empfohl. Konkurrenz-Entwurf.

die mit innerer Nothwendigkeit zu einer so trostlosen Verkümmerung ja, zu einem perversen Umschlag unseres Kunstbedürfnisses geführt haben? Dies gilt es zunächst zu erkennen, wenn wir uns zu wahrer, lebendiger Kunst, dem höchsten allgemein verständlichen Ausdruck einer Kultur zurückfinden wollen, wenn wir überhaupt wieder Anspruch auf wirkliche Kultur machen wollen, eine Kultur des Geistes und Gemüthes weitester Kreise, die sicherer als alle Umsturzgesetze der Wucherung ungesunder Gährungskeime entgegenwirken würde.

Und weiter noch! Die Befriedigung unserer Bedürfnisse ist das grosse Thema der Nationalökonomie. Wohl denn! Auch in wirthschaftlicher Beziehung werden wir also den Werth der Kunst endlich wieder würdigen lernen müssen, werden untersuchen müssen, welche Bahnen dazu geführt haben, Künstlerthum allgemein fast als »gescheiterte Existenz« betrachtet zu sehen, und was wir versäumt haben, um das grosse, wunderbare Gebiet der Produktion, deren einziges »Rohmaterial« das begabte Gehirn ist, *für unseren Nationalwohlstand auszunützen.*

Vermag es denn noch nicht den Predigern vom »kostspieligen Luxus der Kunst« die Augen zu öffnen, dass ganz Italien noch heute hauptsächlich von der aufgespeicherten Kunstproduktion seiner Vorzeit lebt, dass die Industrie Frankreichs und Englands nicht wie die Deutsche ihrer blutsaugerischen Billigkeit und charakterlosen Willfährigkeit gegen Geschmacks*launen,* sondern ihrem *guten* Geschmack, der Frucht einer jahrhundertlangen Kulturüberlieferung, verdankt? —

Haben wir Deutschen nun etwa *nicht* das »Rohmaterial«, welches jene Nationen reich gemacht hat? — — Es ist *nirgends höhere Kunst als die germanische!* Von Goethe, Beethoven, Dürer, Schlüter bis zu den namenlosen Meistern unzähliger herrlicher Gebrauchskunstwerke, Waffen, Truhen, Gefässe, Gitter u.s.w. u.s.w.: die deutsche Kunst der Vergangenheit zeigt, dass just wir den allerwerthvollsten Schatz an jener unvergleichlichen Kraft besassen, die den Werth der Rohstoffe verzehntausendfacht, das Kunstvermögen! Und hat etwa das deutsche Volk sich an dieser Kraft verausgabt? Bringt es keine Söhne mehr hervor, die sich jenen Grossen würdig anreihen, weil die Tage der Kunst überhaupt vorbei sind? — Die *Gerhard Hauptmann, Richard Strauss, Max Klinger,* die Kleinkunstmeister *Werle, Eckmann, Koepping, Obrist* u. v. a.: beweisen sie nicht, dass allerorten sich kräftige Keime einer wirklich neuen Kunst regen?

Es liegt also an den Zeitumständen, nicht an der künstlerischen Kraft an sich, dass wir in materieller wie geistiger Beziehung eine Art Nothstand auf künstlerischem Gebiete bemerken müssen. —

❦

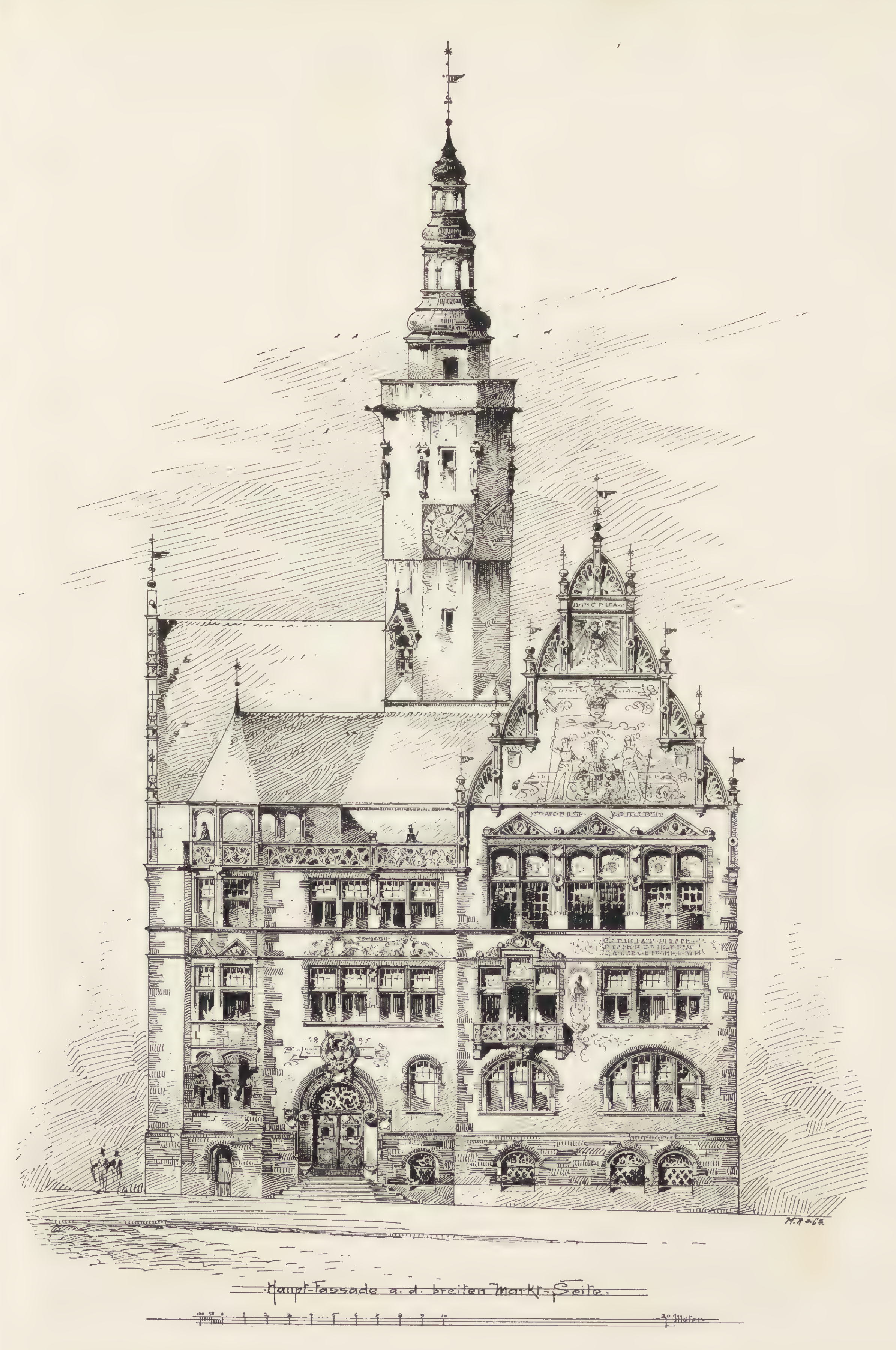
Unserer wunderbaren gegensatzreichen Zeit wird man vielleicht einmal die Ueberschrift geben: »Die Periode der Abwirthschaftung der kapitalistischen Weltanschauung«. Darin zeichnet sich auch für uns die Hauptursache des Darniederliegens der Kunst. Die Macht des Geldes ist in verhängnissvoller Konsequenz auf einen Gipfel gedrängt worden. Nur die Macht einer neuen Idee kann sie ablösen und stürzen, wie die Macht der Kirche und des Feudalismus von der des Geldes abgelöst ist, oder noch wird. Dies näher auszuführen, ist an dieser Stelle kein Raum; auch ist unter den Denkenden kaum einer, der dem Gesagten widerspräche, zumal hierin keine Beschuldigung liegt, sondern nur der Hinweis auf eine natürliche Entwickelung aus früheren Zuständen. Den übervölkerten Kulturstaaten *musste* die reale Macht im Kampf ums Dasein das erste Streben werden; dieser Kampf ward ein täglicher, unaufhörlicher, aufreibender, selbst unter den Machthabern. Und just das ist das Verhängnissvolle für die Kunst gewesen. Es ist darüber eine eigentliche *geistige Aristokratie* mehr und mehr ausgestorben. Die Priesterschaft des Mittelalters, die Fürsten der Renaissance sassen *sicher* in ihrer Macht; ein reicheres, höheres Leben, dort im Jenseits, hier im Diesseits, schwebte ihnen vor. Und mit selbstsicherer, ungebrochener Individualität führten sie eine Kunst herauf, mit reichen Mitteln, als eingehend-verstehende *Freunde* der Künstler, eine Kunst, in der sie sich *ausleben* wollten. Die Grossen von Mammons-Gnaden haben keine Musse dazu; ihnen kann die Kunst höchstens gelegentlich *Zerstreuung* gewähren, die durch Spekulationen und Kursschwankungen über-



Rathhaus zu Jauer i. Schles.

Arch. F. BRANTZKY - Koln.

Zum Ankauf empfohl. Konkurrenz-Entwurf.



Rathhaus zu Jauer i. Schles.
Zum Ankauf empfohl. Konkurrenz-Entwurf.

Arch. F. BRANTZKY - Köln.

reizten Nerven am anderen Ende kitzeln. Auch sind es zumeist »homines novi«, die von Jugend auf einseitig sein mussten, um durch diese ausgebildete Einseitigkeit, den Erwerbssinn, emporzukommen, und denen die Ueberlieferung einer feinfühligen Kultur nicht in die Wiege gegeben wurde. — Unser Adel, dem so von Rechtswegen die Pflege geistiger Güter obläge, vermag diese Aufgabe, mit seltenen, um so rühmlicheren Ausnahmen, auch seit anderthalb Jahrhunderten nicht mehr zu erfüllen. Zumeist geht er im Kriegs- und Verwaltungsdienst auf, die Jugend leider zu beträchtlichem Theil in einem Sport, dessen »Vornehmheit« den Mangel an geistigem Werth ersetzen muss; vielen vortrefflichen Nachkommen edler Familien aber fehlt eben die *neue* Macht, das Geld, um wirksam die hohe Kulturaufgabe eines wahrhaft gebildeten Mäcenatenthums zu erfüllen.

Der gebildete Bürgerstand ferner, der noch die Freude an redlicher Arbeit über das Haschen nach dem Mammon stellt, fühlt instinktiv, dass die Entfaltung des Kapitalismus ihn mehr und mehr an die Wand drückt. Ein Misstrauen mit der neuen Entwickelung der Dinge macht ihn trübe und muthlos; er ruft nach der Polizei, träumt von der »guten alten Zeit« und flüchtet in das Philisterium, die schlimmste Barre gegen alle Kunst, denn ihm ist alles Neue verdächtig, — und Kunst will stets das Neue!

Die grosse Masse endlich ist im Kampfe um das liebe Brot schon zermürbt oder von den Hirngespinsten ihrer Agitatoren aufgereizt gegen die »Luxuskunst der Besitzenden«. Wo bleibt unter diesen Verhältnissen die Kunst?

Eine zimperliche, die Maskerade eines roi soleil aufwärmende Kunstübung fristet an den Höfen ihr Bücklings-Dasein; für die Reichen sorgt eine scheinbar umfangreiche, aber innerlich kranke, rückgratlose *Mode*kunst; das Volk geht leer aus und ist so thöricht, am schändlichen plunderhaften Abklatsch der Protzenkunst noch seine Freude zu haben! Die Künstler — haben die Wahl: Orden, Gold oder — Hunger. Dazwischen sind einige Weltkluge wie Piglheim, die sich durch Kokottenmalerei



Schenke im Thal. Photogr. Wendt & Co.-Hamburg.
Allgem. Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897.



Anlagen des Bremer Stadtwalles. Photogr. Louis Koch.

den unumgänglich nöthigen Namen machten (denn der berühmte Name ersetzt dem lieben Publikum das eigene Urtheil) und die dann ihren höheren Ideen leben konnten.

❦

Aber so schlimm brauchte es trotz der hier nur in groben Linien umrissenen Verhältnisse doch nicht zu sein, zumal es doch noch zahlreiche Abweichungen und Ausnahmen giebt.

Ein Anderes aber hindert fast mehr noch als der nervenmordende Kapitalismus das Aufblühen der Kunst: *die Art unserer allgemeinen Erziehung! Dem weitaus grössten Theil unserer Lehrenden ist die Kunst ein Buch mit sieben Siegeln;* diesen ein thörichter Müssiggang, da man doch noch so viele herrliche Interpolationen in die alten Klassiker machen könnte, jenen eine disciplinschädigende Ablenkung von den ernsten Zielen logischer Silbenspalterei und gelöster Gleichungen, den dritten endlich eine Erfindung des bösen Feindes, gemacht, die Seelen zur Hoffahrt, Eitelkeit, Weltlichkeit und Lüsternheit zu verführen. Und so lernt denn unsere Jugend, statt die eigenen Sinne zu brauchen, mit überkommenen Phrasen zu denken, für's Examen, nicht für's Leben.

Ich will nicht befürworten, dass man die Jugend in Kunstgeschichte und Aesthetik unterrichten soll. Die Herren Philologen würden zumeist auch dabei nur wieder Vokabeln herausdestilliren, die »auswendig« gelernt werden müssen, wie denn die halbe Weisheit der Schule nur »Auswendiges« ist. Aber *in der Natur* stehen, mit offenen Sinnen, freiem Urtheil, nicht nachbetendem »beschränkten Unterthanenverstand«, *sehen,* empfinden lernen, vor allen Dingen *Freude haben* an der Welt und allem Neuen, was sie uns bietet, offen sein für jeden Eindruck: das müsste die Erziehung lehren, das aber hat uns der heurige klassische Philologe und der arme Volksschul-

meister, der gefügige Rekruten züchten muss, statt freudiger Menschen, unterschlagen; das haben vor allem die Eltern unserer »Gebildeten« nicht erkannt, die es für »vornehm« halten, die Kinderstube möglichst zu meiden und die Entwickelung der Psyche ihrer Kinder bezahlten Spezialisten so zu sagen in Akkord zu geben, um den Kindern Wissen und »Manieren«, aber weder Liebe noch Freude beizubringen. Und weil das arme verbildete Menschlein sich nicht am Höchsten, Edelsten freuen kann, an Gottes und der Menschen Kunstschöpfungen, so giert es nach allerlei Sensationen, sich über die innere Leere hinwegzutäuschen.



Kaiser-Denkmal für Aachen.
Modell von Prof. RUD. MAISON. Für die Ausführung bestimmt.

So wissen denn die Leute von heute meist selbst nicht einmal, was ihnen gefällt. Es muss ihnen erst suggerirt werden, und das besorgt die Mode. Eine dumpfe Ahnung aber lebt noch in allen, dass der Geschmack etwas Werthvolles, Persönlichkeitbildendes ist; denn sie verehren, wer ihn zu haben behauptet, wer nach der Ansicht der unpersönlichen Menge, für geschmackvoll gilt. Und da man dumpf die eigene Ohnmacht fühlt, so blickt man abergläubisch devot auf das wagemuthigere, gebildetere, »vornehmere« Ausland. Plötzlich aber nimmt der Urtheilslose dann die Maske der Ueberlegenheit an, nennt seine Nachäfferei »Vornehmheit« und himmelt über alles »Allerneueste«, ganz gleich, welcher fadenscheinigsten Idee es entsprungen ist. Der Fabrikant aber, der ja selbst ebenfalls kein Urtheil hat, um der Konkurrenz willen aber auf jeden Wunsch, auch den thörichtesten, lauscht, jedes »Neue« zuerst ausschlachten möchte, freilich aber auch nichts wahrhaft Neues zu probiren wagt, weil's ja doch ein »unberechenbares Risiko« ist, der darum dem Auslande immer verbunden ist, weil es ihm die Kastanien aus dem Feuer holt: — der Fabrikant treibt den Hexentanz nur zu immer schnellerem Tempo, ganz gleich, ob auch dabei jeder ruhige Fortschritt, jedes solide Arbeiten mehr und mehr unmöglich wird und schnell fertigem Schwindel das Feld räumen muss. Und der Künstler selbst? — Ohne einen Rückhalt, einen Widerhall im Publikum zu finden, durch die Verehrung vor dem Auslande an seiner Eigenart irre gemacht, durch den Kampf um den endlichen Erfolg zu einer Ueberspannung seiner Phantasie, zum Bizarren und Auffallenden gedrängt, von einer meist erbärmlich darniederliegenden Kritik hier gelobhudelt, dort verhöhnt, beides gleich ungerecht, zum Feilschen gezwungen, so lange er unbekannt, zum schnellen Sudeln, sobald er zu Namen gelangt: ist es ein Wunder, wenn auch er zumeist den entarteten Zeitverhältnissen unterliegt, so oder so, als Märtyrer oder als Fex? — — —

❦

Wo ist nun Hülfe? —

Nicht der Einzelne oder eine Gemeinde Gleichgesinnter, ja, nicht einmal ein einzelnes Kulturvolk kann, glaube ich, der grossen wirth-



Kaiser Wilhelm-Denkmal »Rheingold« für Aachen.
Für die Ausführung bestimmt.

Modell von Prof. RUD. MAISON-München.

schaftlichen Evolution unserer Zeit eine andere Bahn geben. Es bleibt uns also nur übrig, auf die »*künstlerische Erziehung*« hinzuwirken. Nicht durch irgendwelche Schulregulative, sondern durch lebendige That, durch Wiedererweckung der *Freude* an der Kunst, denn das ist die Vorbedingung alles Verständnisses, nicht die Kunstgelahrtheit. Der Schule fiele höchstens die Aufgabe zu, vorbereitend die Freude an der *Natur* zu wecken, die Lust an den eigenen offenen Sinnen, am klaren Ausdruck der Naturgesetze, am Zusammenhange von Zweck und Form, den noch jedes Blatt, jedes Körperglied zeigt. So vorgebildete Menschen würden eine Kunst der Wahrheit und Folgerichtigkeit sogleich *verlangen;* in allem Wirken würden sie einen Nachklang des Naturschaffens und ihres eigenen Empfindens sehen wollen; jedes tägliche Geräth noch müsste ihnen Wahrheit, Zweckmässigkeit, Ebenmass und Phantasie offenbaren; anders würden sie ihr geläutertes Gefühl verletzt fühlen.

Und auf *diesem* Gebiete müsste die Kunst zu allererst einsetzen, bei der Gestaltung des *täglich Gebrauchten.* Denn nicht als ein Fremdes soll sie uns erscheinen; vertraut wie die Natur, aber doch auch ebenso reich wie diese, damit wir immer neue, höhere Offenbarungen von ihr zu empfangen suchen. Nicht mit dem Faust, der neunten Symphonie oder der Sistina können wir beginnen, um Kunstverständniss, Kunstfreude zu wecken; aber aus unserer täglichen Umgebung soll es uns zu immer Höherem locken, sollen wir die Empfindung gewinnen, dass Kunst *Geist von unserem Geist* ist, nur eine *Steigerung unseres Ichs.*

Darum ist denn auch die *nothwendigere* Kunst zunächst für uns nicht die sogenannte hohe Kunst, sondern das, was man leider herabwürdigend Kunstgewerbe genannt hat, in einem anderen Sinne noch die »*nothwendige*« *Kunst.* Denn die Gegenstände unserer Umgebung, die uns nothwendig sind, zeigen eben alle »Kunst«; kein Schlüssel, kein Messer, keine Uhr, keine Lampe u. s. w. wird gemacht, ohne den Versuch kunstgemässer Behandlung — es *ist* nur meistens noch danach! — Wenn aber an diese Gegenstände erst einmal die Anforderung gestellt wird, bei aller Einfachheit »schönheitsvoll« zu sein, dann ist der wichtigste Schritt zu lebendiger Kunst gethan. Diese Kunst wird und muss, *damit* sie uns *gefällt,* alle diejenigen Eigenschaften haben, die unserem Wesen am angemessensten sind; so wird sie ganz von selbst *national* werden.

Es bedarf also an sich nicht eines besonderen *Strebens* nach nationaler Eigenart, wie es die Deutschthümler jetzt mit Einseitigkeit hervorkehren; was aus unbefangenem und reichem deutschen Gemüth und Sinnen hervorgeht, kann gar nicht anders sein als deutsch. Und je grösser das Werk als Kunstwerk wird, das heisst, je reicher, umfassender in der Weltanschauung, je individueller es wird: wenn nur der Künstler aus deutschem Blute ist, in deutschen Anschauungen grossgeworden, wird sein Werk zwar *neue Seiten* zeigen, die vielleicht zunächst fremd scheinen, aber es werden nur neue Seiten *deutschen* Wesens sein, die seine reichere Individualität erst offenbart. Das muss man sich gegenwärtig halten, um nicht das »Deutschthum« zu einer starren Elle zu machen, mit der immer nur Gewesenes, nichts Neues gemessen werden kann.

Und *trotzdem* werden wir *in unserer Zeit* mit Bewusstsein das Nationale fördern müssen, weil wir nur dadurch zu einem endlichen guten *Anfang* kommen.

Was uns fehlt, ist ja eine Kunstüberlieferung, die zu grösseren Kreisen noch eine lebendige Sprache spricht. In den Gegenständen der »nothwendigen Kunst«, der Kleinkunst, des Kunstgewerbes muss daher zunächst alles das wiederklingen, was einst am sichersten zum deutschen Herzen gesprochen, das Intime, das Sinnige, das Ungezierte, das Humorvolle, das Grüblerische, ja, gelegentlich das Eckige und Verschnörkelt-Wunderliche. Es bedarf also zunächst der Wiederanknüpfung an das Alte, was spezifisch deutsch war. Aber nie war es wohl spezifisch gemerkt, deutsch im guten Sinne, nur nachzuahmen. Wer nicht aus dem vollen modernen Leben kommt: wie will der zum Volke so sprechen, dass es zu hören vermeint, was es nur selbst nicht ausdrücken kann? Mit voller *Liebe* zu unserer alten Kunst also noch grösseres modernes Bewusstsein! Für die Praxis wird sich dann die Pflege des Nationalen nur in einer Negation zeigen: in einer *selbstbewussten Zurückhaltung gegen das Aus-*



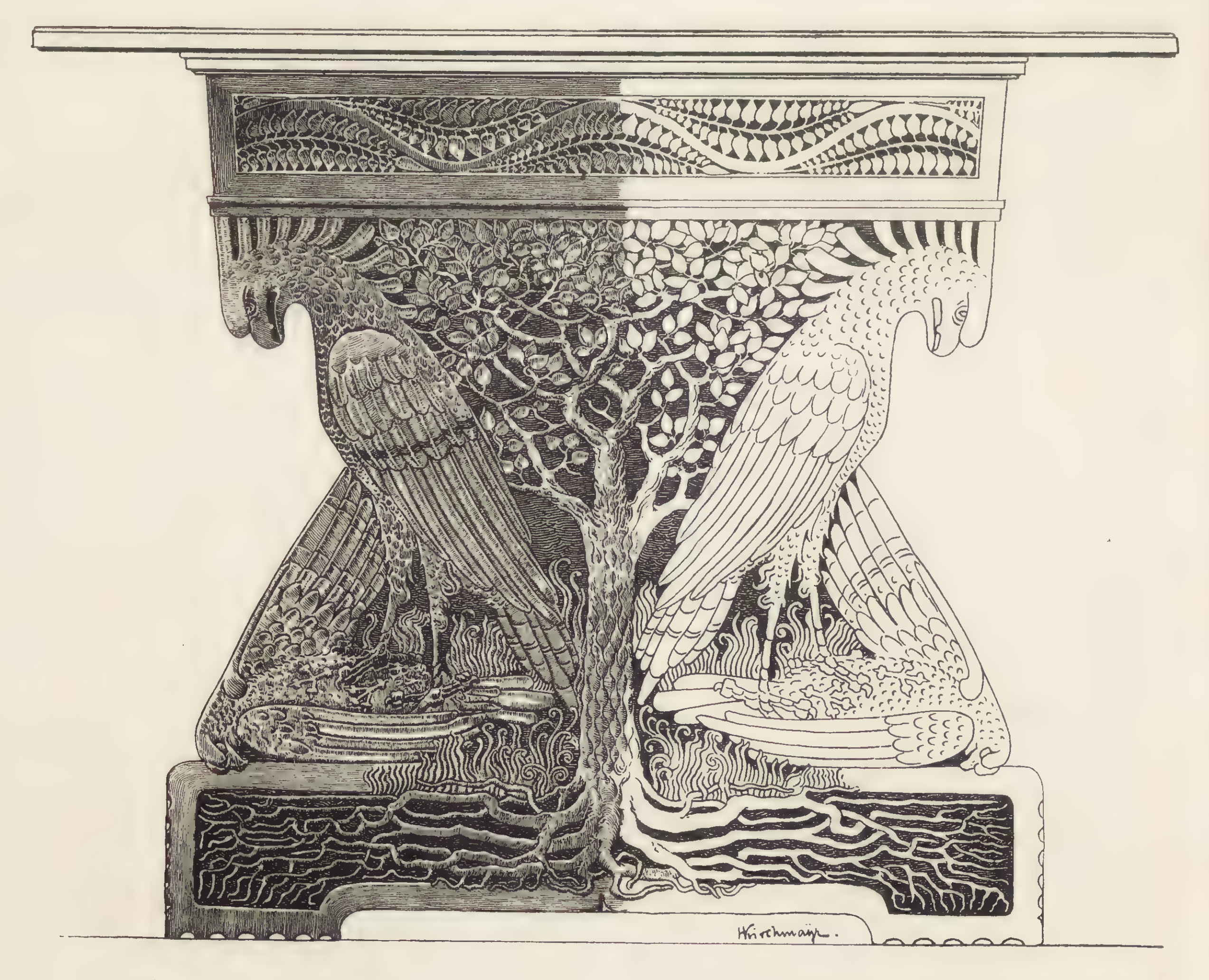


Tisch mit Faunen für Speisezimmer. BERNH. WENIG-Berchtesgaden.

ländische. Nicht in einer *Ablehnung.* Wir sehen, was Balthasar Neumann in Würzburg, Pöppelmann in Dresden u. v. a. aus »welscher« Kunst für *deutsche* Kunst zu machen wussten, und wir wollen kein Chinesenthum. Aber wir müssen *misstrauisch* gegen das *Ausland* werden, von höchstem *Selbstvertrauen* in *unsere* Kraft. Das *Publikum* mit den *Fabrikanten noch mehr* als die *Künstler.*

Haben wir nur erst wieder das Gefühl dessen, was unsere Art ist, wozu im Grunde nur ein Aufsichselbstbesinnen gehört nach Abschüttelung alles Aberglaubens von Modernheit, »Vornehmheit«, »Chic«, — haben wir nur selbst unseren Schick, so werden wir auch bald das Selbstbewusstsein haben, *deutsche Kunst* besitzen zu wollen und hochzuhalten.

Und das wird uns auch *wirthschaftlich* einen *ungeahnten Aufschwung* bringen. Nicht nur, dass der Fabrikant endlich weiss, was das Publikum will, dass er dem beliebten Ausländer nicht mehr unverschämte Preise bewilligt und das wieder hereinbringt, indem er dem einheimischen Künstler einen Hungerlohn zahlt, nicht nur, dass *unsere* Künstler in die Stellen der Ausländer einrücken: — *alle* Kunst, die auf dem ganzen Weltmarkt wirklich etwas gilt, ist nicht die Allerweltskunst, der internationale »Nouveauté«-Kram, sondern die *nationale* Kunst. Japan, China, Indien, Persien, bulgarische Stickereien, englische Tapeten, ägyptische Thonwaaren, russische Silberarbeiten, schwedische Filigrane: was lockt uns an ihnen? Die bewusste Sonderart; und in unserer Bewunderung für sie ist ein schlummernder Wunsch, dass auch wir so Einzigartiges hervorbrächten.



Tischwange für Flachschnitzerei. Entwurf H. KIRCHMAYR (Clausen, Tirol).



Tapeten-Fries: „Trut-Hühner"

Kunstgewerbe-Schule Karlsruhe i/B. Entw. unter Leitung Prof. K. Gagel's von Christ. Klumpp.



Nun, wir *können* es hervorbringen. Die Kräfte sind vorhanden, daran ist nicht zu zweifeln. Aber Publikum und Fabrikanten müssen sie *beschäftigen;* alle Einsichtigen müssen auf die *Erziehung zur Kunstfreude* hinwirken, eine Erziehung von *unten herauf,* von der nothwendigen Kunst fortschreitend zur höchsten; hinwirken auf die Verachtung des ‚*Luxus*'-Bedürfnisses einer Modekunst und auf die Anerkennung des *Seelen*bedürfnisses einer echten, unser eigenstes Innenleben aussprechenden Kunst, womöglich einer Anerkennung von *Staats*wegen. Denn im letzten Sinne hat der Staat ein höchstes Interesse an der Kunstpflege. Ist doch die Kunst die eigentliche »Bezähmerin wilder Sitten, die dem Menschen den Menschen gesellt«. Wäre doch die Leitung und Befriedigung des Freudebedürfnisses der Menge die beste Abwehr aller gährenden Unzufriedenheit, ganz abgesehen davon, dass der Staat ohne Kunstpflege nur wie ein proletarischer Hausvater erscheint, der nur materielle Bedürfnisse, nüchterne Daseinsbefriedigung kennt und auf Kultur keinen Anspruch macht.

Die Mehrkosten für wirkliche Kunstpflege: *für jährliche Prämiirung trefflicher kunstgewerblicher Leistungen, für Ausschreibung von Wettbewerben zur künstlerischen Lösung von Aufgaben des täglichen Bedürfnisses, die Unterstützung volksthümlicher Kunstveröffentlichungen, die Beschaffung reichsten Anschauungsmateriales für Schulen, die Veranstaltung von kleinen wandernden Ausstellungen mustergültiger Erzeugnisse in harmonischen Innenräumen bei freiem Eintritt und verständnissvoller (mündlicher oder gedruckter) Führung, die Ausschmückung unserer öffentlichen Gebäude und Plätze, die Begünstigung künstlerisch geleiteter Volksfeste,* — — *die Mehrkosten für diese und manche anderen, einem Kulturstaate von Rechtswegen obliegenden Aufgaben würden zum Theil schon am Polizei-Etat gespart*



»*Silberdistel*«, *Füllung f. Flachschnitzerei.* Entw. OSK. SCHWINDRAZHEIM-Hamburg.

werden; sie würden aber sicher zehnfach durch das Emporblühen der Kunstindustrie eingebracht werden!

Sollte aber der Staat auch ferner noch für solche Aufgaben versagen, Aufgaben, die ja in der That einen über die Logik des römischen Rechtes weit hinausgehenden Idealismus erfordern: nun, so muss trotzdem der Opfermuth jedes Einzelnen, der mit uns den rechten Weg erkannt zu haben meint, dafür sorgen, dass »gegen den Strom« eine immer kräftigere Unterströmung einsetzt. Will uns dabei der Kapitalismus helfen, weil er in unserem Zeichen auch einen höheren wirthschaftlichen Aufschwung wittert: wir wollen die »grösste Macht« nicht zurückweisen. Auch er vermag schliesslich jene Aufgaben zu lösen, die endlich gelöst werden müssen, und er stünde sich nicht schlecht dabei. Denn er würde dazu aus einem nervös überreizten Diener des Mammons, zu einem Herrn des Mammons geworden sein müssen, der zu dem verfeinertsten Genuss des nicht schöpferisch Veranlagten gelangt ist, zu edelstem Mäcenatenthum, zu einem *Leben*, das *Inhalt* hat und das *deutsch* ist, wie es Richard Wagner so herrlich deutet:

»*Deutsch sein* heisst, *eine Sache um ihrer selbst willen thun!*« —

Wahrlich, *wir* wollen unsere Aufgabe in diesem Sinne auffassen, denn ist sie auch schwer: sie ist doch auch höchste Lust!

Hans Schliepmann.

Becher in Silber getrieben. Prof. RUD. MAYER-Karlsruhe.



KAISER WILHELM-DENKMAL »RHEINGOLD« IN AACHEN VON RUDOLF MAISON.

Die Errichtung öffentlicher Denkmale in Deutschland hat lange den Fürsten obgelegen. Je nachdem sie in künstlerischen Dingen gut oder übel berathen waren, entstanden Kunstwerke oder Handwerksarbeiten. Seit wenigen Jahrzehnten hat in allen grösseren Städten die Bürgerschaft selbst die Monumente errichtet, Krieger- und Siegesdenkmale, und vor allem Erinnerungsmale an unseren edlen Kaiser Wilhelm I. Es wäre lehrreich, alle diese einmal neben einander aufgestellt zu sehen. Ich fürchte, es ergäbe sich daraus ein trauriges Armuthszeugniss für unsere »kunstsinnige deutsche Bürgerschaft«.

Man würde sich überzeugen, dass der ödeste Schematismus bei dieser Denkmal-

fabrikation vorherrscht, dass in der Mehrzahl der Fälle die Wahl auf denjenigen Entwurf fiel, der am wenigsten von der Schablone abwich, dass alles irgendwie Originelle sorgfältig unterdrückt wurde. — Es erscheint schwer, fast undenkbar, dass ein grosses, eigenartiges, wirklich originelles Werk da zu Stande kommt, wo nicht ein Auftraggeber nach eigenem Geschmack wählt, sondern durch Abstimmung die Entscheidung fällt. Man betrachte nur die Zusammensetzung solcher Komitees, in denen die wirklich Sachverständigen, diejenigen, die einen weiten Ueberblick über solche Dinge haben, naturgemäss in der Minderheit bleiben.

So darf man also die Leistungsfähigkeit der deutschen Bildhauer nicht an den ausgeführten Denkmalen messen. Das Beste, was entstand, blieb Entwurf und leider damit meist unbekannt. Auch die Stadt Aachen hat in diesem Jahre eine Konkurrenz für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal ausgeschrieben. Eine Reihe guter Entwürfe, die aber durchaus die bekannten Schemata wiederholen, war das Resultat. Immer wieder dieser anständig modellirte General zu Pferde, auf bekanntem Sockel, dem je nach Bedarf und Kostenpreis mehr oder weniger Sockelfiguren vorgelegt sind.



»Hygieia«, Relief in Silber getrieben. OTTO ROHLOFF-Berlin.

Nur Einer hat sich von dieser Schablone befreit — *Rudolf Maison.* Er ist längst durch seine polychromen Genrefiguren, durch seine prachtvollen dekorativen Rittergestalten auf dem Berliner Reichstagsgebäude u. a. m. bekannt. Er hatte überall bewiesen, dass er ein grossartiger Kenner und Nachbildner der exakten Realität und doch ein gewaltiger Phantasiekünstler ist. Sein Denkmals-Entwurf knüpft an den Sagenschatz des Rheinlandes an, und gestaltet ihn frei, schön und malerisch aus.

Auf schlichten, nicht profilirten Sockel stellt Maison die Reiterfigur. In dem Wasserbecken vor diesem Sockel steht zur Linken auf einem Felsblock die Heldengestalt Siegfried des Drachentöters, vor dem das überwundene Ungeheuer seinen schuppigen Leib hinstreckt. Zur Rechten



Fenster, Kaim-Saal in München. CARL ULE.

Fenster, Kaim-Saal in München. CARL ULE-München.

tauchen die Rheintöchter aus der Tiefe und bieten dem ersten Kaiser des neuen Reiches die sagenumwobene Krone, die so lange tief unten im Rheine verborgen geruht.

Es ist unglaublich, welch' platte Auslegungen dieser poetische Gedanke in der alten Kaiserstadt Aachen gefunden. Wie wenige empfanden es, dass diese plastisch gewordene Poesie uns erlöst von den öden allegorischen Gestalten, die an der Mehrzahl unserer Denkmale gelangweilt und langweilend herumhocken. Wie Maison mit diesem Entwurfe in neue Bahnen lenkt, so giebt er auch der Gestalt des alten Kaisers eine neue Prägung.

Wie hat das sogenannte kunstsinnige Publikum sich gegen den Realismus in der Kunst gewehrt. Nun — endlich strecken sie die Waffen. Jeder biedere Schulmeister plappert es jetzt gedankenlos nach, dass unser Kaiser so dargestellt werden muss, wie »wir alle« ihn gesehen.

Als ob er nicht längst unseren leiblichen Augen entrückt, nicht längst in der Phantasie des Volkes zu einer Heldengestalt geworden wäre, die weit über alles Wirkliche hinaus ein Schimmer von leutseliger Hoheit, von Kraft und Herrlichkeit umgoldet.

Den General in Waffenrock und Pickelhaube, mit Kaiser Wilhelms Zügen haben wir so oft in Stein und Erz gesehen. Jetzt schildert Maison einen Kaiser, dem hoheitsvoller Ernst und milde Güte aus dem Antlitz leuchtet, dessen



Fenster, Kaim-Saal in München. Ausgeführt von CARL ULE-München.

schlichte Gestalt in knappen Zügen ein Hermelin umschliesst, um dessen hohe, feingeformte Stirn ein zartes Lorbeerreis sich schlingt. Wie weiss er dabei die Wahrheit des Details mit idealer Auffassung zu verbinden. Welch' grossartige Kenntniss des Pferdekörpers offenbart er in der Wiedergabe des ruhig stehenden Rosses.

Büffet für ein Speisezimmer. Entw. L. HOHLWEIN; Ausf. A. PÖSSENBACHER-München.

Schönheit und Wahrheit vereinen sich in diesem Denkmal. Es lebt darin ein Idealismus, der auf ungeheuerer Kenntniss der Wirklichkeit der Selbstbesinnung unserer Tage fusst.

Wird dies Denkmal zur Ausführung kommen? In erster Linie wurde es unter den drei preisgekrönten genannt. Willig erkannten auch Maisons Mitkämpfer die hervorragende Bedeutung desselben an. Hoffen wir, dass in diesem Falle einmal nicht die Begeisterung der Menge für das Mittelmässige siegt; dass gegen das Handwerksmässige moderner Denkmal-Fabrikation hier eine eherne Schranke errichtet wird, an der die nüchterne Phrase schablonenhafter Werkthätigkeit Halt macht.

MAX. SCHMID.

ATELIER-NACHRICHTEN.

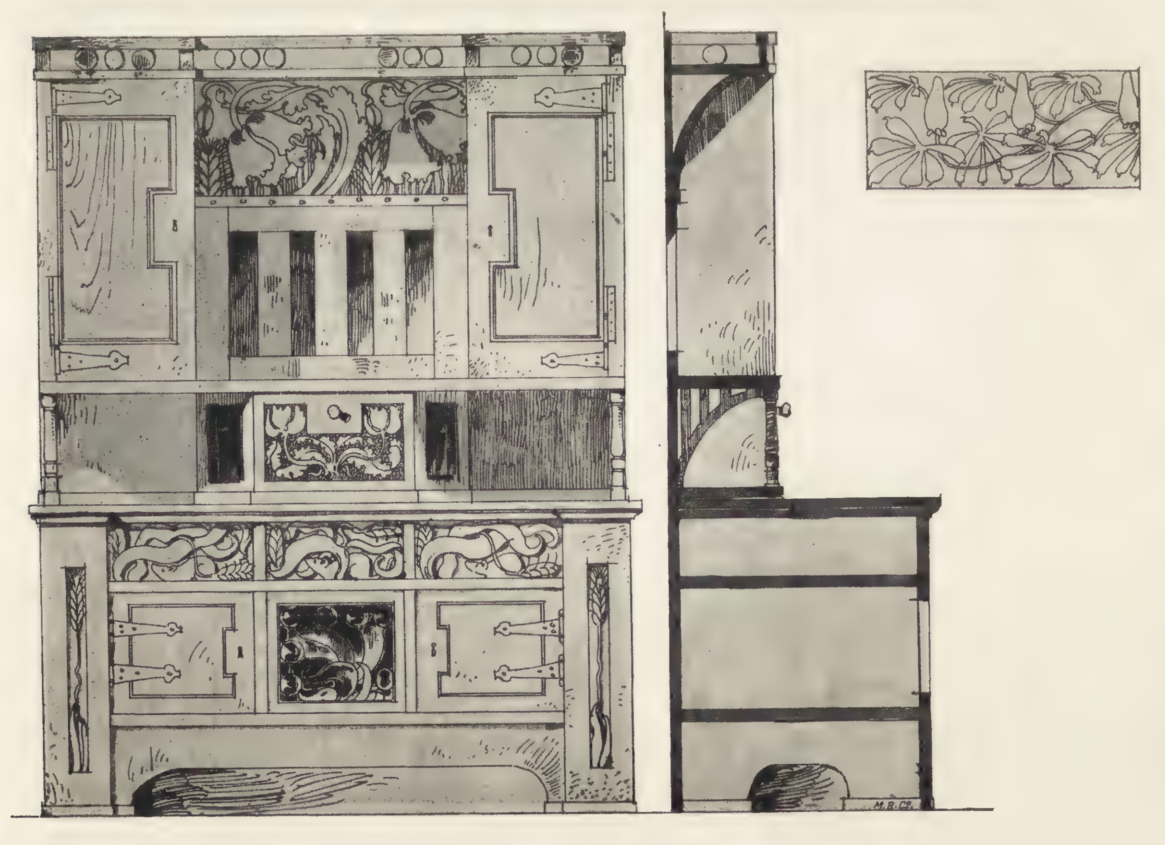
(Von unseren eigenen Berichterstattern.)

BERCHTESGADEN hat bekanntlich eine traditionelle künstlerische Hausindustrie: die Holzschnitzerei. Der Sohn eines solchen Berchtesgadener Holzschnitzers und Möbelschreiners ist der noch jugendliche Künstler *Bernhard Wenig,* von dem wir in diesem Hefte einige Entwürfe veröffentlichen, um zu zeigen, dass zwischen der alten Volkskunst und der modernsten stilisirten Art, wenn diese nur wirkliche Kunst ist, kein Wesensunterschied besteht. *Wenig* genoss seinen ersten künstlerischen Unterricht im Elternhause und in einem vierjährigen Besuch der Zeichen- und Schnitzschule seines Heimathsortes. Als Schüler der Professoren A. Hess, L. Romeis, Rud. Seitz und Franz Stuck an der Kgl. Kunstgewerbeschule und der Akademie der bildenden Künste zu München in den Jahren 1888 bis 1896 gewann er dann die Grundlage seiner persönlich-künstlerischen Vortragsweise, die besonders eigenartig aus seinen Schwarz-Weiss-Blättern spricht. Wir werden in den nächsten Nummern noch öfters Gelegenheit haben, von der eigenartigen Vielseitigkeit dieses Künstlers Zeugniss zu geben.

HERMANN OBRIST, welcher die im vorliegenden Hefte auf Seite 5 bezw. 10 wiedergegebene *Truhe* und den eigenartigen *Teppich* mit dem Spiral-Ornamente geschaffen hat, ist einer der führenden Geister der jungen Bewegung, ein Künstler von bereits

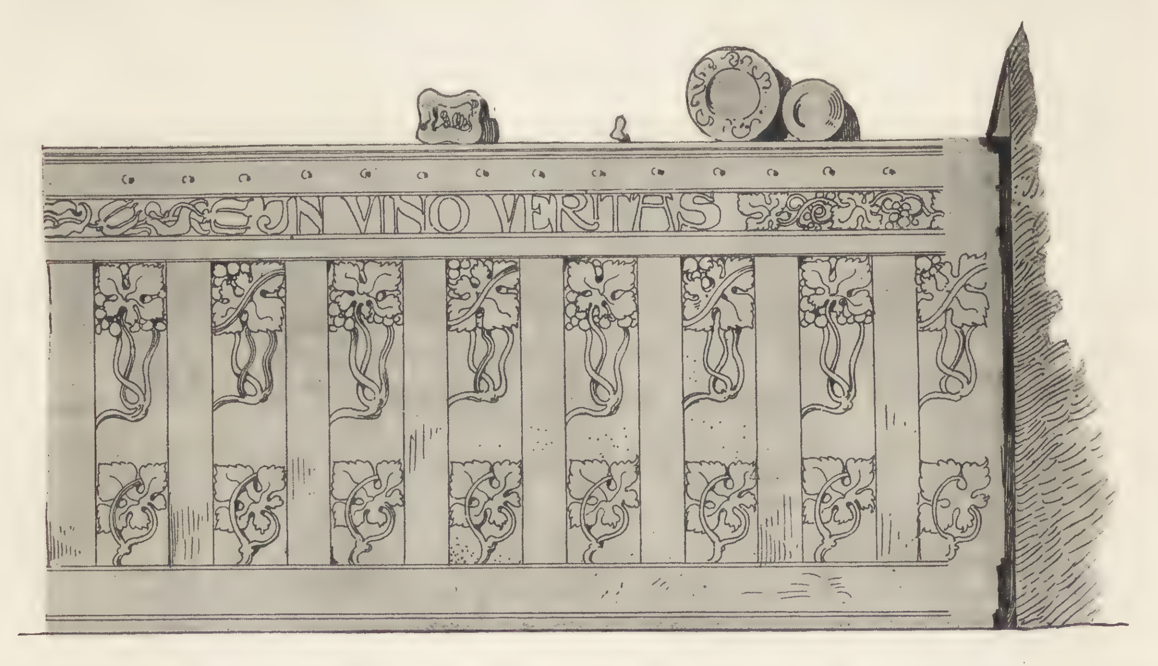
anerkannter glänzender, selbständiger und überaus vielseitiger Begabung. Vor vielen Gleichstrebenden ist er ausgezeichnet durch streng konstruktives, einfaches und praktisches Denken. Er ist geboren im Jahre 1863 zu Kilchberg am Züricher See. Er fand den ersten Schulunterricht in Sainte Barbe aux champs zu Paris, entwickelte sich sodann durch die von seiner Mutter geleitete, fast durchaus autodidaktische Weiter-Bildung zu einem Jünglinge von aussergewöhnlich verfeinertem Empfinden, von leidenschaftlichem Begehren nach Eigenart und tiefstem Verständnisse für die Natur. Er studirte die Naturwissenschaften zu Heidelberg. Hier beschäftigte sich seine Phantasie schon mit seltsamen Gestaltungen, denen Formen des Thier- und Pflanzenreiches zu Grunde lagen. Mit 25 Jahren ging er als Schüler an die Karlsruher Kunstgewerbeschule. Aber bald flüchtete er in die Einsamkeit zurück und entwarf keramische Arbeiten, welche in Bürgel von den Töpfern auf Veranlassung des Grossherzogs von Sachsen-Weimar ausgeführt wurden. Dann begab er sich nach Paris, um Bildhauer zu werden. Ein Brunnen, sowie Porträt-Büsten zeugen heute von seiner Beanlagung auch für diese Kunst. — In Florenz gründete er dann in Gemeinschaft mit *Bertha Ruchet* ein Atelier für Kunststickerei, welches im Jahre 1894 nach München verlegt wurde.

In den Kreisen der Kunstfreunde wurde Obrist zuerst bekannt durch die Publikation seiner Stickereien im »Pan« (I. 5. 1896), wo Georg Fuchs und W. Bode seine Bedeutung für das moderne deutsche Kunstgewerbe darlegten. Eine seiner grossartigsten Schöpfungen, der »blühende Baum«, eine Wanddekoration von 4 m Höhe, befindet sich im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Sonder-Ausstellungen, welche der Künstler in München, Berlin und London veranstaltete, hoben ihn schnell zu führender Stellung und hohem Ansehen im Reiche der angewandten Kunst empor. Wir werden nicht unterlassen in nächster Zeit in einem dem Schaffen Obrists besonders gewidmeten Hefte, das zahlreiche Abbildungen seiner ausgeführten Arbeiten enthalten wird, seine Thätigkeit nach jeder Seite eingehend zu beleuchten.



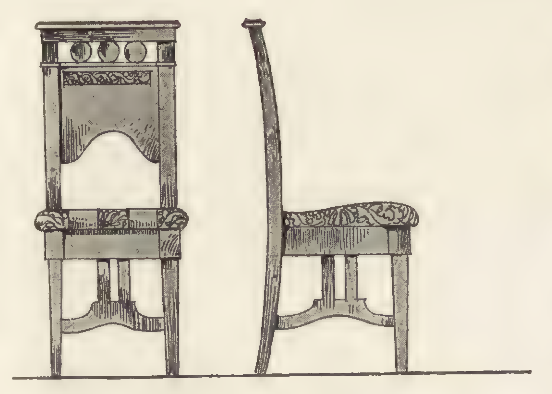
Büffet für ein Speisezimmer. Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER, Hof-Möbelfabrik, München.

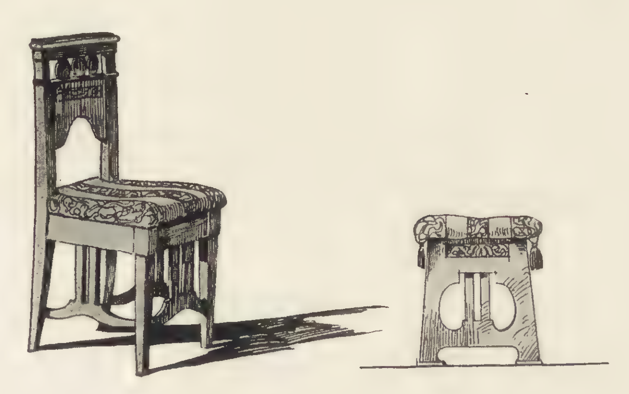
H. E. VON BERLEPSCH, der Schöpfer der auf Seite 6 bis 9 abgebildeten Möbel und Leuchter, der Autor des diese Blätter einleitenden Aufsatzes «Endlich ein Umschwung« darf das bleibende Verdienst für sich in Anspruch nehmen als einer der Ersten für selbständige angewandte Kunst in deutschen Landen aufgetreten zu sein. Er ist geboren am 31. Dezember 1852 zu St. Gallen in der Schweiz, trat 1868 in die von *Gottfried Semper* geleitete Bauschule am eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich ein, um Architekt zu werden, und studirte gleichzeitig Philosophie und Geschichte. Er war schon um diese Zeit vielfach als Illustrator thätig und ging 1872 als praktischer Architekt zu Linnemann nach Frankfurt a. M., von da 1876 nach München an die Akademie. Er wurde Maler. Im Jahre 1878 besuchte er mit dem russischen Schlachtenmaler Alex. v. Kotzebue die bulgarischen Schlachtfelder und machte dann grössere Studienreisen in Italien, Spanien und dem Oriente. Seit 1883 beschickte er die Münchener Ausstellungen. Aber bereits im Jahre 1884 erhob er die Forderung einer *Neugestaltung des deutschen Kunstgewerbes* in zahlreichen Aufsätzen und begann auch alsbald praktisch als Künstler in diesem Sinne zu schaffen. Allein es dauerte lange, allzulange bis er Gehör fand. Erst die Internationale Ausstellung von 1897 in München gab ihm und den anderen, welche sich inzwischen zu gleichem Streben bekannt hatten, Gelegenheit, unabhängig von der am Ruder befindlichen historisirenden Partei zu zeigen, was schon erreicht war: die neue deutsche Kunst des Innenraumes. Und wenn es uns gelingt, dieser zum Siege zu verhelfen, so werden wir uns immer mit aufrichtigem Danke an Berlepsch's Thätigkeit erinnern, der zu den energischsten Vorkämpfern von Anfang an gehörte.



Wandtäfelung für Speisezimmer. Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

KERAMIK. — Dieses Heft enthält Reproduktionen keramischer Arbeiten, welche im Atelier der Künstler-Familie *von Heider* entworfen und hergestellt worden sind. Diese Künstler-Familie ist der lebende Beweis *gegen* die öfters in scheltendem Tone vorgebrachte Behauptung, dass häusliches, zu familiärer Tradition geeignetes Schaffen heutzutage nicht mehr möglich sei. Der Vater, *Max von Heider,* welcher selbstverständlich die patriarchalische Gewalt der Oberleitung inne hat, ist der eigentliche Töpfer. Er schrack nicht davor zurück, noch in gereiften Jahren sich unter die Studenten in die akademischen Hörsäle zu begeben. Nur





Stuhl und Hocker für Speisezimmer.

Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

durch seine gründliche chemische Vorbildung und jahrelange, unverdrossen fortgesetzte Versuche, Enttäuschungen und glückliche Zufälle und Funde gelangte er endlich zu seinem besonderen keramischen Verfahren. Dieses ist natürlich sein Geheimniss, d. h., wie der wackere alte Herr sich launisch auszudrücken pflegt: »man muss es eben können«. — Als Rohmaterial werden verwendet: roth-brennende belgische und schlesische Thone, gelblich-weiss- und weiss-brennende Meissener Thone und schwarze Erde vom Mittelrhein. Die Malerei ist unter der Glasur und absolut beständig. Die Glasur selbst ist ähnlich zusammengesetzt wie hartes böhmisches Krystallglas. Die Brenntemperaturen betragen 1000—1200 Grad. Als Dekorationsmittel dienen farbige Metalloxyde und Glasuren, Engoben, marmorartig gefärbte Masse und Lüster. Die plastische Formung der Gefässe und die ornamentale Ausschmückung besorgen die Söhne: *Hans, Fritz* und *Rudolf von Heider.*

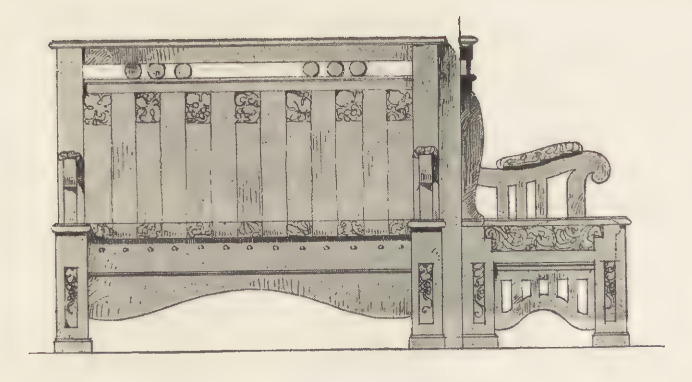
THEODOR SCHMUZ-BAUDISS fertigt neuerdings ebenfalls keramische Gefässe, welche auf hohen ästhetischen Rang Anspruch erheben dürfen. Seine Technik ist jedoch durchaus verschieden von der Heider'schen. Gelegentlich einer Kollektiv-Ausstellung des Künstlers im Littauer'schen Kunstsalon zu München wurde sein Verfahren in den »M. N. N.« folgendermassen dargelegt: »Die Ornamente sind nicht gemalt, also durch die Glasur geschaffen, sondern vor der Glasur aus zwei übereinander liegenden Thonschichten — einer weissen und einer gelbrothen — herausgeschnitten oder gravirt — etwa nach Art der Cameen. Die Glasuren, mit denen dann das schon zweifarbig

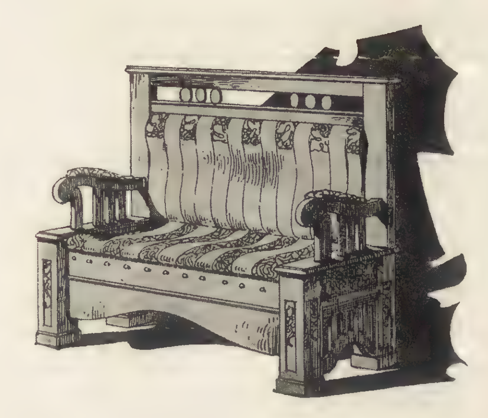




Anrichte für ein Speisezimmer.

Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.



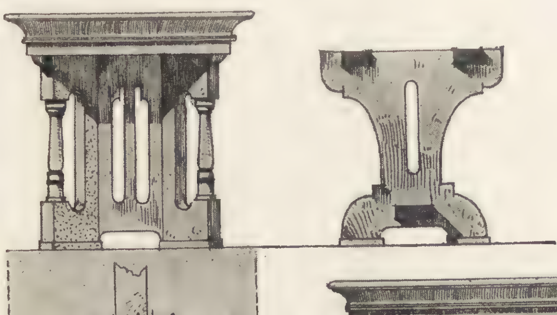


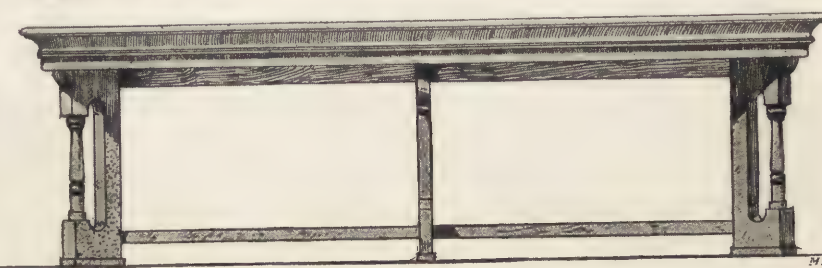
Bank für ein Speisezimmer. Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

erscheinende ornamentirte Gefäss versehen wird, sind durchscheinend, so dass mit einer einzigen Farbe der Glasur bereits zwei Farbenabstufungen erreicht werden, indem sie auf der weissen Thonschichte heller und kälter, auf der gelbrothen dunkler und wärmer erscheint. Aus der geschickten Verwerthung dieses Umstandes ergeben sich bei verhältnissmässig wenig Tönen schon recht mannigfache, dabei ruhige und einheitliche Farbenwirkungen. Die Ornamente sind in engster Anlehnung an die Natur gehalten, aber niemals naturalistisch; sie zeigen in feiner Stilisirung Motive meist der einheimischen Flora und Insektenwelt, auch Eidechsen oder Schlangen, diese manchmal in der Art Palissys ganz oder theilweise plastisch aufgelegt und so die Profilirung der Gefässe belebend.« Wir hoffen in einem der nächsten Hefte mehrere Vasen von *Schmuz-Baudiss* abbilden zu können.

❦

FRANZ BRANTZKY-Köln, von dem wir in diesem Heft das Konkurrenz-Projekt für das *Rathhaus zu Jauer* in Schlesien veröffentlichen, zählt zu den jüngeren Architekten, die ohne »eigentliche Schule« zu einer künstlerischen Gestaltung und Durchbildung praktischer Bauaufgaben gelangt sind und die — Brantzky an der Spitze — in den letzten beiden Jahren grosse Erfolge errangen. Brantzky ist erst 26 Jahre alt und ein Kölner Kind. Er besuchte eine Elementarschule und bis zum 16. Jahre einige Vorklassen der gewerblichen Fachschulen der Stadt Köln. Seine eigentliche Ausbildung verdankt er neben einer sieben jährigen Thätigkeit im Atelier des bekannten Kölner Architekten G. Eberlein seinem zähen Selbststudium und seinen Kunststreifen durch Deutschland, namentlich Mosel, Niederrhein und Westfalen, deren spätgothische und Frührenaissance Werke in malerischen Aufnahmen seine Skizzenbücher füllen. Es ist eine Lust





Tisch für ein Speisezimmer. Entwurf L. HOHLWEIN; Ausführung A. PÖSSENBACHER-München.

in denselben zu blättern. Brantzky gewann bisher folgende Konkurrenzen: Gewerbeschule Detmold I. und II. Preis; Kunstgewerbe-Museum Köln II. Preis und Ausführung, sowie Staatspreis der Königl. Akademie der Künste Berlin; Waldschenke Köln II. Preis; Bergschule Bochum i. W. III. Preis; Kreishaus Wanzleben I. Preis und Ausführung, letztere wegen Arbeitsüberlastung abgelehnt, u. m. a. Wir werden demnächst einige weitere Projekte veröffentlichen. ferner für die Bembé'sche Hof-Möbelfabrik zu Mainz, für den fürstlichen Festsaal zu Bückeburg und in allerjüngster Zeit für das von Professor Brochier erbaute Kaufhaus des Grossindustriellen *Leykauf* zu Nürnberg. — Wir zeigen in diesem Hefte auf Seite 14 u. 15 zwei der überlebensgrossen Figuren »Faun und Nymphe« vom *Monumental-Brunnen des Hamburger Rathhauses,* seinem Hauptwerke, das seiner Vollendung entgegengeht.

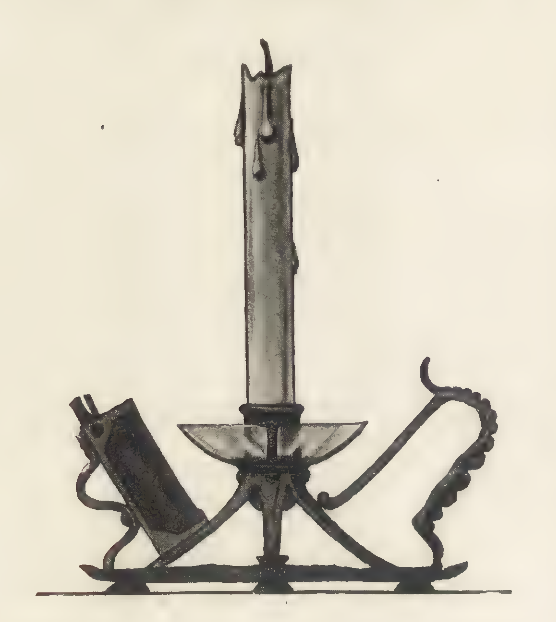


Wandtäfelung für ein Speisezimmer. Entw.: L. HOHLWEIN; Ausf. A. PÖSSENBACHER-München.

JOSEF VON KRAMER (geb. 1841 zu Augsburg) ist einer der hervorragendsten *dekorativen Bildhauer* Deutschlands. Er war in München Schüler Max von Widenmann's und arbeitete später zusammen mit seinem Schwager *Gedon* für die glänzendsten Bauwerke König Ludwig's II. Viel bewundert sind auch seine Kariatyden im Rokoko-Saale des »Café Luitpold« zu München, die von ihm herrührende plastische Ausschmückung im *Deutschen Theater* dortselbst und im neuen Münchener *Rathhause.* Auch für den eigentlichen Wohnraum hat Kramer viel geschaffen, z. B. im Musiksalon des Freiherrn *von Heyl* zu Worms, womit er die Medaille im Münchener Glaspalaste errang;

M. I. GRADL — München, dem wir den grössten Theil des typographischen Schmuckes an Initialen und Leisten für unsere Hefte danken und von dem binnen Kurzem in Gemeinschaft mit *C. Schlotke-Barmen* ein grösseres Werk über »*Kleinkunst*« aus unserm Verlage hervorgehen wird, wurde 1873 zu Dillingen a./Donau geboren. Er besuchte in München einige Klassen der Lateinschule und von 1888 bis 1892 die Kunstgewerbeschule daselbst. Glücklicher Weise hat er seiner Neigung zum Landschafter nicht Raum gegeben und damit sein unstreitig stark entwickeltes dekoratives Talent mit seiner frischen Vortragsweise den technischen Künsten zugewendet.

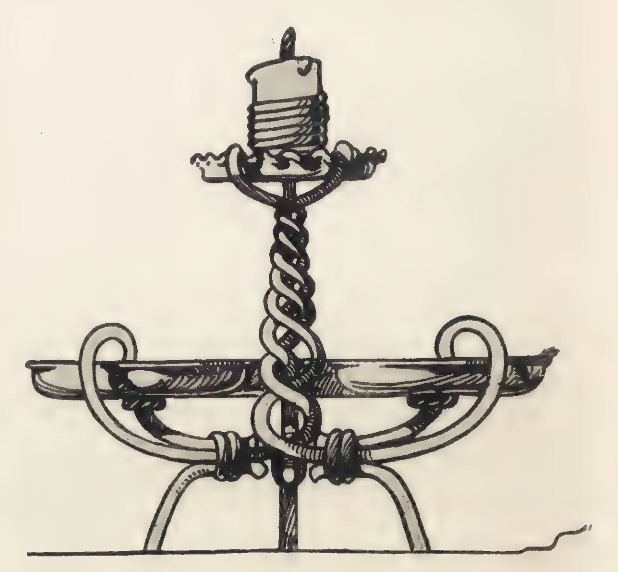
RUDOLF MAISON, der Urheber des auf Seite 32 und 33 abgebildeten Modells für das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Aachen ist



Handleuchter: Bronze. ERSNT RIEGEL-München.

1854 in Regensburg geboren und studirte am Polytechnikum zu München Architektur. Als Bildhauer ist er Autodidakt; in seinem künstlerischen Streben ist der Grundzug: Naturwahrheit, schlichte Grösse — Einfachheit, was besonders seinen grossen Arbeiten die monumentale Geschlossenheit und Einheit gibt. Neben zahlreichen in Privatbesitz befindlichen kleineren, meist trefflich polychromirten Arbeiten schuf Maison die viel bewunderten beiden Herolde und zwei andere Figuren für das deutsche Reichstags-Gebäude, sowie den Monumental-Brunnen zu Fürth bei Nürnberg. Gegenwärtig arbeitet der Künstler an einer Statue Kaiser Otto I. im Auftrage Wallots und an der Fertigstellung eines monumentalen Brunnens für Bremen. Dass Maison zuerst bei der Architektur in Schule ging, ist von ausserordentlichem Einfluss für seinen künstlerischen Drang nach plastischem Gestalten geworden und seine persönliche Eigenart wird noch viel bedeutender die deutsche Bildnerei in monumentalen Fragen beeinflussen, wenn erst einige der »Mode«-Bildhauer abgewirthschaftet haben werden. Maison ist Professor an der Akademie zu München und Mitglied der Akademie zu Berlin. Er errang verschiedene Medaillen und war Sieger in mehreren grossen Wettbewerben, deren Austragung damit von hervorragendem Interesse begleitet wurde.

ARNOLD BOECKLIN, den die deutsche Kunst als den grössten Meister seiner Zeit stolz den Ihren nennt, feiert am 16. Oktober dieses Jahres seinen 70. Geburtstag. In Basel, als in der Heimathstadt Böcklins, soll dieser Tag festlich begangen werden und durch eine Ausstellung von Werken des Meisters eine besondere Weihe empfangen. Indem auch wir dem gefeierten Künstler, dessen an diesem Tage die ganze künstlerische Welt in Ehrfurcht gedenkt, unsere Huldigung darbringen, wollen wir es als ein gutes Vorzeichen betrachten, dass unsere Zeitschrift im Zeichen dieses Festes an die Oeffentlichkeit tritt. Denn alles das, was wir auf dem Gebiete der angewandten Kunst auferziehen und pflegen wollen, das ist durch die erhabenen Schöpfungen Arnold Böcklins bereits in geläuterter Schönheit zum Ausdrucke gekommen: *Deutsche Kunst und Dekoration.* Er ist der leuchtende Herold des echten und fruchtbaren Kunstempfindens, von dem *wir* das Heil der deutschen Kunst jeder Art erwarten. Man hat ihn einen »modernen Hellenen« genannt. Nein, Arnold Böcklin ist ein moderner Deutscher, jedoch von jener göttlichen Schöpferkraft, die keinen »Rohstoff« lässt, von jener gewaltigen Faust, die alles,



Handleuchter: Schmiedeeisen. HANS FRIEDEL-München

Natureindrücke wie seelisches Erleben zu goldener Schönheit ausprägt. Das war die Art der Hellenen des edelsten Zeitalters, das sei



Glas in Bronze. ERSNT RIEGEL-München.

auch wieder unsere Art! Möge es dem greisen Meister noch lange vergönnt sein, in allen Künsten, zumal im Kunstgewerbe, viele und grosse Zeugen seines Geistes wirken und schaffen zu sehen! Von eingefleischten Skeptikern wird behauptet: aus einer deutschen Kunst wird nie etwas werden, am wenigsten ein Stil. Wir aber blicken zu der greisen Gestalt Böcklins auf. *Er* war doch auch möglich und neben ihm jetzt ein frischer Nachwuchs *eigenartig persönlich schaffender* deutscher Künstler! Er ist uns ein Zeuge grösster künstlerischer Energie des ganzen Volkes und der ganzen Rasse, und damit rechtfertigt er vollauf unsere Anschauungen und Hoffnungen für unsere Zeitschrift als Sammelpunkt für deutsche, d. h. *nur* deutsche angewandte Kunst im besten Sinne des Wortes!

❦

OTTO ECKMANN, welchem wir den Umschlags-Titel, sowie einige Vignetten für unsere Zeitschrift verdanken, hat die auf Seite 2, 3 und 4 abgebildeten, sowie in der mehrfarbigen Beilage wiedergegebenen Webereien entworfen. Er gelangte durch seine überragende Begabung rasch in die Reihe der »führenden Geister«. Er ist geboren zu Hamburg 1865, absolvirte die Realschule und sollte dann auf Wunsch des Vaters Kaufmann werden. Erst nach ernsten Kämpfen errang er sich die Erlaubniss, die Gewerbeschule seiner Heimathstadt besuchen zu dürfen. Danach bezog er die Baugewerbeschule und 1/2 Jahr später die Kunstgewerbeschule zu Nürnberg. Hier entdeckte er in sich den »Maler«. So setzte er den Wanderstab weiter und kam nach München, wo er bald in der Malklasse Prof. A. Wagner's Aufnahme fand. »In der Schule«, so erzählt uns Eckmann weiter, »waren zwei Abtheilungen, die »Alten«, welche schauderhafte, aber grosse Studien malten, die »Jungen«, welche schauderhafte kleine Studien malten. Ich malte in der letzten Reihe die grossen Studien mit. Diese ganze Zeit war ich der verlorene Sohn für meine Familie, bis mir für meine schlechtesten grossen Studien aus unbekannten Gründen die silberne Medaille gegeben wurde. Das bewirkte einen erheblichen Umschwung in der Achtung meiner Person. Es folgte jetzt eine glückliche Zeit der Selbstüberhebung, wie es diese Jahre mit sich bringen. Nach 1 1/2 Jahren Malschule



Tischlampe in Bronze. ERNST RIEGEL-München.

erhielt ich ein Atelier in der »Komponirschule« und »komponirte« infolge dessen. Hier machte sich nur zu bald der Gegensatz zwischen meinem Lehrer und mir geltend. Ich malte im Hofe, und es war doch ganz klar, dass »echte Kunst« nur im Atelier zu finden sein durfte. Daher wurde die sog. Korrektur mehr und mehr zur Förmlichkeit bis ich die Akademie verliess.

Ich malte Bilder, wie sie die Anderen auch malten, allerdings immer ziemlich sorgfältig gezeichnet. Ich beschäftigte mich mit Philosophie. Kant, Schopenhauer, Nietzsche erforderten alles Interesse. Hand in Hand damit ging meine Befreiung von der akademischen Art. Ich errang Erfolge, namentlich durch die thatkräftige Fürsorge Dr. Georg Hirth's. Ich gehörte der Münchener »Secession« an, war jedoch mit einer Gruppe anderer Künstler zur Opposition innerhalb derselben genöthigt und schied aus. Ausserhalb aller Parteien fand ich eine köstliche Ruhe und Musse, mich meiner Arbeit recht intim zu widmen, meiner Kunst zu leben.«

Eckmann kam dann von der Landschaftsmalerei zum Holzschnitte, vom Holzschnitte zum Ornament. Er beschäftigte sich auch viel mit Keramik und namentlich mit Buchverzierung jeder Art. Für seine Bilder hatte er bereits drei Medaillen erhalten, allein das konnte ihn nicht verhindern, auf den Wegen der angewandten Kunst weiter zu schreiten. Er arbeitete für Eisen, Kupfer und Gold, bis die Textil-Industrie seine Thätigkeit vorwiegend in Anspruch nahm (vgl. unter »Scherrebek«). Zahlreiche seiner kunstgewerblichen Arbeiten wurden von Museen erworben. Vor kurzem wurde Eckmann als Lehrer an die Unterrichts-Anstalt des Königl. Kunstgewerbe-Museums in *Berlin* berufen. —

Wir bereiten gegenwärtig ein Heft vor, welches dem Schaffen Otto Eckmann's besonders gewidmet sein wird. Dasselbe gibt uns Gelegenheit, seine bedeutendsten Werke im Bilde vorzuführen und sein Schaffen eingehend zu würdigen. Besonderen Werth werden wir natürlich wiederum auf die nach seinen Entwürfen ausgeführten Arbeiten legen.



Buch-Einband. Malerei auf Pergament. FRITZ ERLER-München.



Buch-Einband. Malerei auf Pergament. FRITZ ERLER-München.

SCHERREBEK ist ein kleiner Ort im äussersten Norden der preussischen Provinz Schleswig-Holstein, nahe der dänischen Grenze an der Bahn von Tondern nach Ribe gelegen. Dort hat der Pastor *Jacobsen* in Verbindung mit *Dr. Deneken,* dem Direktor des Crefelder Museums, eine Schule für *Kunst-Weberei* ins Leben gerufen. Die Weberei eignet sich bekanntlich vorzüglich als *Hauskunst für die ländliche Bevölkerung.* — Man übernahm in Scherrebek die uralte Technik der Norweger (vgl. unter »Webereien« Seite 51). Die Entwürfe fertigt *Otto Eckmann.* Zunächst mussten einfache Motive gewählt werden, welche sich dem Verständnisse der Bauernmädchen anpassten, rasch aber konnte zu Darstellungen fortgeschritten werden, welche schon sehr hohe Anforderungen an die Geschicklichkeit und das Verständniss der Mädchen stellten. Da das Unternehmen, ohne Vortheil für die Gründer, lediglich dem idealen Zwecke dient, wird es auch von der Kgl. preussischen Regierung unterstützt. Wie glänzend sich dasselbe in kürzester Zeit entwickelte, geht aus dem Umstande hervor, dass das Museum zu Kopenhagen einige Stücke als Muster für eine Kunstübung erwarb, welche die Schule von Scherrebek doch erst von dort sich angeeignet hatte. — Die Webereien dienen als *Wandschmuck* oder *Kissen.* Ihre tiefen, leuchtenden Farben sind ebenso *unverwüstlich* wie ihre körnigen, kräftigen Wollstoffe. In allen bedeutenden Kunstgewerbe-Museen sind sie zu sehen. — Wir werden demnächst in einem ausführlichen Aufsatze auf das für unsere »Volkskunst« überaus wichtige Unternehmen zurückkommen.

❦

WEBEREIEN. Ausser den von *O. Eckmann* entworfenen und in *Scherrebek* ausgeführten Kunstwebereien, haben auf der »Münchener Ausstellung« auch gewebte Dekorationen von *August Endell* Aufsehen erregt. Dieselben sind von *Ninni Gulbranson* nach dem in Norwegen heute noch volksthümlichen Verfahren am *aufrechten* Webstuhle ausgeführt. Dieser primitive Webstuhl, welcher sich nicht wesentlich von dem von »HOMER« beschriebenen unterscheidet, hat den Vorzug, dass sich die Individualität des Webenden mehr Geltung verschaffen kann, als bei der Schiffchen-Mechanik. Einige Entwürfe von Endell sind

ausschliesslich für diesen Webstuhl gedacht. Wundervoll sind die *Farben* der norwegischen Weber. Sie bestehen aus Pflanzen-Exsudaten.



Motto: »*Im Wettbewerb*«. Angekauft. OTTO TRAGY-München.

Die schönsten werden nach Rezepten gekocht, welche von dem glücklichen Besitzer streng geheim gehalten werden. Sie sind von unglaublicher Dauerhaftigkeit und wunderbarer Tiefe und ertragen jedes Reinigungs-Verfahren.

❦

HEINRICH WADERÉ (geb. 1865 zu Colmar im Elsass, jetzt als Professor in München lebend) ist ebenfalls mit Erfolg bemüht, dekorative Skulpturen modernen Stiles zu schaffen. Wir nennen die »Rosa mystica«, eine Marmorfigur in der Jung St. Peter-Kirche in Strassburg, den »Hercules«, Giebelfigur in Schloss Neudeck in Schlesien (Besitzer: Graf Henkel-Donnersmark), die Pallas Athene, welche die allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft dem Fürsten Bismarck zum 80. Geburtstage darreichte, Portalfiguren für den Justiz-Palast, Giebelfiguren für das Gebäude der Deutschen Bank und Kanzelreliefs für die St. Benno-Kriche zu München. Auch andere hervorragende Bildhauer haben sich in neuester Zeit den dekorativen Problemen zugewandt, u. a. *Josef Flossmann*, *Cipri Bermann* und *Mathias Gasteiger*. Für diese ihre Bestrebungen gedenken wir durch diese Zeitschrift gleichfalls zu wirken u. freie Bahn zu schaffen.

❦

W. LEFÈBRE aus Frankfurt a. M. gebürtig und zur Zeit noch Schüler Prof. Marr's an der Kgl. Akademie zu München ist 1873 geboren. Er absolvirte bereits ein vierjähriges Studium an der Kgl. Akademie zu Düsseldorf als Schüler des Prof. Peter Jansen, hat jedoch bisher von seinen Studien und Kompositionen, die sich sämmtlich im Besitz seiner Eltern befinden, nichts in die Oeffentlichkeit gebracht, da er seine künstlerische Ausbildung erst noch durch mehrjährige Studien in München, Paris und Italien völlig ausreifen lassen will. Von Lefèbre stammt die auf Seite 24 reproduzirte Schabzeichnung »Frühling«, in welcher die Veilchen das Erwachen des Frühlings auf der Erde, das liebestrunkene Paar »Faun und Nymphe« aber den Frühling in der Menschenbrust versinnbildlichen. Unsere nächsten Hefte werden weitere Beiträge des mit Glück auf dem Gebiete der allegorischen und symbolischen Darstellung sich versuchenden jungen Künstlers und andere Studien enthalten.

❦

FRITZ ERLER, dem wir die beiden Bucheinbände auf Seite 50—51 verdanken, ein für dekorative Kunst ganz hervorragend begabter Münchener Maler, ist unbegreiflicher Weise bisher von den »ausführenden« Gewerbe-

treibenden kaum beachtet worden. Wir nehmen daher Veranlassung das Schaffen dieses Künstlers in einem Sonderhefte eingehend darzulegen, und werden in demselben vorzüglich seine prachtvollen Entwürfe für Keramik und Buchverzierung sowie seine dekorativen Malereien berücksichtigen.

GLASMALEREI. Wir zeigen in diesem Hefte einige Fenster, welche von *Ule* für den Kaim-Saal in München hergestellt wurden.

Der Glasmaler *Carl Ule* wurde in Halle a. d. Saale 1858 geboren. Er war ursprünglich Bergmann, folgte dann seiner Neigung zu künstlerischem Schaffen und trat 1882 als Schüler in die Unterrichtsanstalt am Kunstgewerbe-Museum in Berlin ein; gleichzeitig eignete er sich im Kgl. Institut für Glasmalerei zu Charlottenburg die Technik dieses Kunstzweiges an. 1889 liess er sich in München als selbständiger Glasmaler nieder.

Zu erwähnen sind aus *Ule's* vielseitiger Thätigkeit seine Bemühungen, reizvolleres Glasmaterial zu beschaffen und zu verwenden und so der Fensterdekoration neue Bahnen zu eröffnen. Seine Versuche, Glas zu farbigem Schmuck von Wandflächen zu benutzen, führten ihn dazu, die alte Technik des ächten Glasmosaiks in seinen Betrieb aufzunehmen. Hier wie auch bei allen anderen Ausführungen suchte *Ule* möglichst seine Zeichnung dem Material anzupassen; »Material ist Stil« pflegt er zu sagen.

KARL GAGEL, unter dessen Leitung der von *Christ. Klumpp* gearbeitete Tapetenfries »Truthühner« der zweiten farbigen Beilage entstanden, ist Professor an der Grossh. Kunstgewerbe-Schule zu Karlsruhe, der er erst als Schüler, dann als Assistent des Direktors *Prof. H. Götz* angehörte. Gagel hat mit feiner künstlerischer Karakteristik eine ganz besondere Gruppe pflanzlich-figürlicher Ornamente geschaffen. Wir werden demnächst mehrere dieser Kompositionen und weitere Arbeiten erster Karlsruher Künstler veröffentlichen.
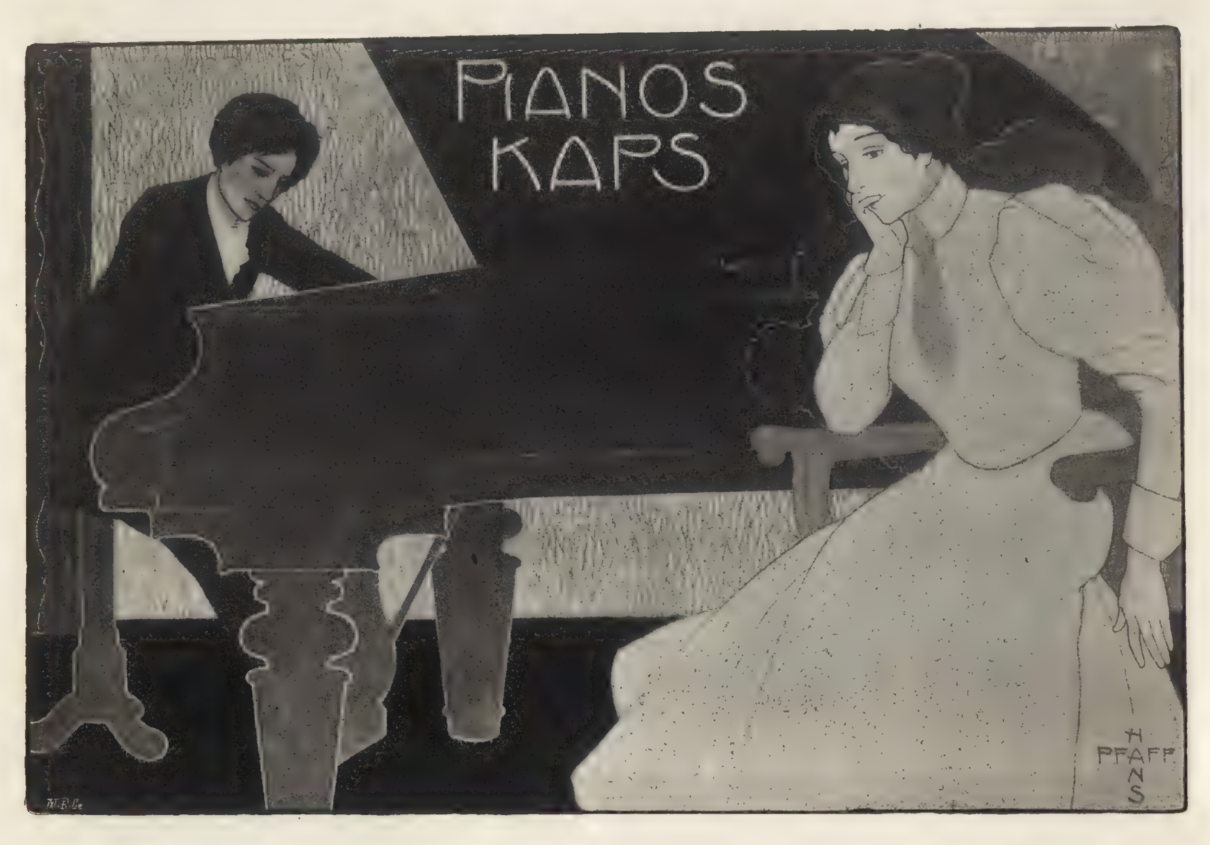
(Weitere Nachrichten in den folgenden Heften.)



Motto: »*Deutsch*«. I. Preis. ANGELO JANK-München.



Motto: »*Pyros.*« II. Preis. WALTHER PÜTTNER-München.



Motto: »*Chopin.*« III. Preis u. Ausführung. HANS PFAFF-Dresden.



Motto: »*Largo*«. Angekauft. FRIEDR. BRODAUF-Loschwitz (Dresden).



Motto· »*Jugend*«. Angekauft. HANS PFAFF-Dresden

WETTBEWERBE.

PLAKATE.

Unter dieser Ueberschrift werden wir durch Illustrationen und Text eine genaue Uebersicht und mitunter auch kritische Würdigung aller künstlerischen Wettbewerbe darbieten, die Plakate etc. betreffen. Wir sind der Ansicht, dass das Ausschreiben von Wettbewerben eines der wirksamsten Mittel zur Erziehung und Förderung junger Talente besonders auf dem Gebiete der angewandten Kunst ist. Andererseits werden die Vortheile solcher Wettbewerbe in geschäftlicher Hinsicht von den deutschen Unternehmern noch *viel zu wenig* gewürdigt. Ein Tapeten-, ein Möbelfabrikant etc. hat durch Wettbewerbe die denkbar beste Gelegenheit: junge, erfinderische Geister zu entdecken, neue Ideen zu gewinnen. Auf dem Gebiete der Affiche sind wir hinter England und Frankreich zwar noch zurück, die letzten Jahre haben jedoch auch bei uns bereits recht erfreuliche Erfolge gezeitigt. Die Affiche ist ein grosser Faktor der Welt-Konkurrenz und unsere grossen Firmen müssen auch in Deutschland endlich den hohen Werth dieses *künstlerischen Publikations-Mittels* einsehen. Man sollte denken, dass der Umstand, dass solche Preisausschreiben von fast allen Zeitungen nachgedruckt werden, dass *diese* Reklame schon genüge, die Geschäftswelt anzuregen. Wir sind mit Freude bereit, Wettbewerbe auf allen Gebieten der angewandten Kunst nach dem Vorbilde der von uns selbst ausgeschriebenen Konkurrenzen (vergl. Seite VI—VIII), welche Firmen etwa bei Jubiläen u. s. w. auszuschreiben wünschen, kostenlos in diese Abtheilung unserer Zeitschrift aufzunehmen, für eine kompetente *Jury* zu sorgen und endlich die preisgekrönten Entwürfe zu publiciren.

In dankenswerther Weise sind die führenden Firmen der *Pianoforte-Industrie* durch Ausschreiben von Wettbewerben für Plakate vorgegangen. Die Firma *Rud. Ibach, Sohn* in Barmen und *Schiedmayer* in Stuttgart haben sich durch ihre Plakat-Konkurrenzen den Dank der deutschen Künstler verdient. — Die Hof-Pianoforte-Fabrik von *Ernst Kaps,* Dresden, erliess am 1. März 1897 ein Preis-Ausschreiben für ein farbiges Reklamebild. Die Aufgabe hiess: »Das Bild ist nicht für den Anschlag in den Strassen, sondern für die Wirkung im Saale und Schaufenster zu berechnen. — Es soll passend *eingerahmt* werden«. Die Preise betrugen 1000, 600, 400 Mk. Für ferner anzukaufende Entwürfe waren je 200 Mk. vorgesehen. Verdiente sich genannte Firma hierdurch schon den Dank der Künstler, so noch mehr dadurch, dass dieselbe für eine *wirklich* massgebende *Jury* Sorge trug. Denn nicht jeder ist zum Juror in unserem Sinne geeignet, d. h. im stande und gewillt, das Selbständige und *Schöpferische* zu finden. Den ersten Preis erhielt *Angelo Jank* in München (Motto: »Deutsch«), der durch seine Gemälde (Secession von 1896) und Beiträge für die »Jugend« schon längere Zeit vortheilhaft bekannt ist, den zweiten *Walter Püttner,* ebenfalls in München (Motto: »Pyros«), den dritten *Hans Pfaff* in Dresden (Motto: »Chopin«). Dieses 3. Plakat wurde zur Ausführung bestimmt und dafür besonders honorirt, ferner noch angekauft: »Largo« von *Friedrich Brodauf* in Loschwitz und »Im Wettbewerb« von *Otto Tragy* in München.

Wir werden im nächsten Hefte mehrere bereits ausgeführte Plakate deutscher Künstler bringen und damit zugleich gewisse Grundzüge bekannt geben.

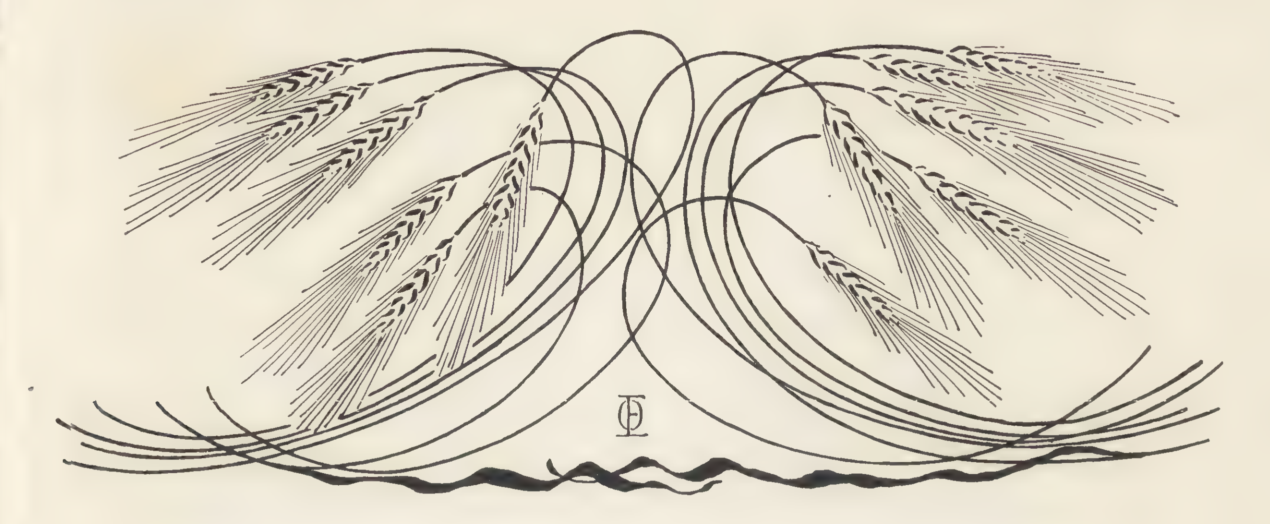
BÜCHERSCHAU.

La Plante et ses Applications ornamentales. Sous la direction de M. Eugène Grasset, Paris. Librairie des Beaux-Arts, E. Levy, Editeur. — Zwölf Lieferungen zu je sechs Blatt in farbigem Umschlage. Preis 96 Mark.

Ein malerisches Bürger-Heim. 25 Kartons von Hermann Werle mit erläuterndem Text von Alexander Koch. In Mappe gr. Fol. M. 40. — Auch in 5 Einzellieferungen à 8 M. zu beziehen. *Verlag von Alexander Koch-Darmstadt.*

(Wegen Platzmangels mussten die für mehrere Werke bereits vorliegenden eingehenden Besprechungen für die nächsten Hefte zurückgestellt werden.) D. R.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



UEBER DEUTSCHE PLAKAT-KUNST.



Vignette von M. SCHMIDT.

JE TIEFER DIE KUNST ihre Wurzeln in ein Volk herabsenkt, je kräftiger sich der Baum entfaltet, um so mehr wird er aus einem Zierstrauch eine Nutz-Pflanze. Kunst ist nicht nur Luxussache. Sobald sie das gesammte gewerbliche Schaffen eines Volkes durchdringt, so dass es den Wettkampf mit dem Auslande bestehen kann, wird sie zu einer Quelle des Volkswohlstandes.

Um eine derartige Entwickelung zu erreichen, sind nicht nur schaffende Künstler, sondern gleichermassen ein mit Verständniss konsumirendes Publikum nöthig. Unser deutsches Publikum ist leider dank seiner schulmässigen und pedantischen Denkweise in Kunstdingen entsetzlich schwerfällig. Mit erschreckender Zähigkeit hängt es an der greisenhaft gewordenen Akanthusranken-kunst, die in verschiedenen Spielarten, als Hellenismus, italienische oder deutsche Renaissance bei uns herrschte.

Der neuen Kunstweise, die nach Befreiung von der Schulmeisterei ringt, steht es fremd, ja feindlich gegenüber. Das Volk liebt eben die Kunst, die es begreift, das Bunte, das Niedliche, das Unterhaltende! Man beachte nur den ungeheueren Erfolg, den die Liebigbilder gehabt haben. Diese papageienhaft bunten, schlecht gezeichneten, puppenhaften Figuren werden als »künstlerisch ausgeführte« Reklamebilder gerühmt, emsig gesammelt und sogar weit über ihren Werth bezahlt. Wo aber die Reklame mit künstlerischen Arbeiten wirken will, wie es die moderne Plakatkunst versucht, findet sie eitel Spott, Hass



Druck: TH. BEYER—DRESDEN.
Entwurf: J. GOLLER—DRESDEN.

und Widerspruch. Dennoch hat die deutsche Plakatkunst in kürzester Zeit sich kräftig entwickelt, und sie durfte sich übrigens



Entwurf: C. RÖCHLING—BERLIN.
Druck: ALB. FRISCH—BERLIN.

damit trösten, dass, je mehr Lärm und Philisterzorn sie erregt, um so mehr ihr nächster praktischer Zweck erfüllt, d. h. Reklame gemacht wird.

Hoffentlich erfüllt sie nebenbei auch die zweite, idealere Aufgabe, unser Publikum an den Anblick moderner Kunst langsam zu gewöhnen, damit wir nicht nur schaffende Künstler, sondern auch ein Volk haben, das dieselben würdigt und fördert.

Die Plakatkunst ist ein echtes Kind unserer Zeit. Der gesteigerte industrielle Wettbewerb verlangt nach stärkeren Lockmitteln, die Technik der reproduzirenden Künste ist so weit vorgeschritten, um diesem Bedürfniss dienen zu können und die Malerei hat Ausdrucksformen gewonnen, die einer solchen Reklamekunst direkt entgegen kommen. Denn die Malerei geht jetzt in erster Linie auf dekorative Wirkung aus. Es scheint fast selbstverständlich, dass die Plakatkunst das gleiche Ziel verfolgen muss. Und doch sind die älteren Plakate alles andere eher als dekorativ. Es war den Franzosen, insbesondere *Chéret* vorbehalten, die dekorative Wirkung als Grundgesetz der Plakatkunst zu proklamiren. Gewissenhafte Forscher haben bereits die »Geschichte des Plakates« geschrieben, und bei Aegyptern, Griechen und Römern Analoga gefunden. Schade, dass sie nicht auch die bekannten Knochenzeichnungen von Höhlenbewohnern der Steinzeit darauf geprüft haben, wieweit dieselben etwa zu Reklamezwecken dienten. Für die Geschichte des modernen Plakates sind diese Vorläufer belanglos, selbst die japanischen und chinesischen Plakate hatten keinen direkten Einfluss. Höchstens einen indirekten, insofern die ostasiatische Kunst unserer heutigen dekorativen Manier Führer gewesen ist. Das Plakat wurde auf den Pariser Boulevards geboren, in den sechziger und siebziger Jahren wuchs es hier heran. Dann fand es Aufnahme in England und Amerika, seit einigen Jahren auch in Deutschland, den



Entwurf: FRITZ REHM—MÜNCHEN.
Druck: GRIMME & HEMPEL—LEIPZIG.

scandinavischen Ländern u. s. w. In Paris zuerst wird mit vollem Bewusstsein ein eigener Plakatstil ausgebildet. Um die Fernwirkung zu sichern, werden die Formen stilisirt, d. h. das Wesentliche des Organismus unter Weglassung des Nebensächlichen gegeben, die charakteristischen Hauptmotive unter Fortfall unrichtiger, den Eindruck störender Nebendinge betont. Das Zusammenhalten der Farben in breiten Tönen und Farbenflächen wird Hauptsache, die saubere Detaillirung und kleinliche Modellirung wird vermieden, schon um die Frische des Farbentones nicht zu beeinträchtigen, der durch übertriebene Abstimmung, Schattirung und Modellirung, durch Ueberdruck mehrerer Farben an Klarheit einbüssen würde. Wenige, aber prägnant wirkende Farbenflächen sind Bedingung. Man wird dabei auffallende, ja grelle Farben bevorzugen. Andererseits lehrt die Erfahrung, dass auch zarte, stumpfe Töne dort wohlangebracht sind, wo sie zwischen einer Menge intensiv farbiger Plakate sich Beachtung verschaffen sollen. *Grasset, Mucha* u. A. zeigen hier den Weg.

Die Farbe ist für das Plakat nicht etwas Zufälliges, was erst später, wenn der Entwurf vollendet, hinzukomponirt werden darf. Der echte Plakatkünstler wird bei Schaffung des Entwurfes sogleich die farbige Wirkung im Auge haben, die Form, den Kontur daraufhin gestalten. Unter den Franzosen ist neben *Chéret* darin *Jossot* Meister, unter den Deutschen *Th. Th. Heine.*

Ebenso wichtig wie das Bild ist die Schrift. Auf Gemälden finden wir häufig den Künstler-Namen breit an auffallender Stelle oder in auffallender Farbe nahe dem



Druck: TH. BEYER—DRESDEN.
Entw. u. lith.: J. V. CISSARZ.



Druck: WILH. HOFFMANN—DRESDEN. Entw.: OTTO FISCHER—DRESDEN.



Druck: WILH. HOFFMANN—DRESDEN. Entw.: HANS UNGER—DRESDEN.

Bildrande hingesetzt. Diese Aufschrift, die Künstlersignatur, hat keineswegs nur einen Reklamezweck. Die Stelle, welche der Namenszug einnimmt, seine Form, Grösse und Farbe dienen häufig auch einem rein malerischen Zwecke, beleben eine etwas todte, stumpfe Stelle, bringen eine Farbennuance hinzu, die als Kontrastfarbe an diesem bestimmten Punkte angenehm wirkt. Die künstlerische Wirkung der Schrift verwertheten die Aegypter und Assyrier schon, höchst geschmackvoll wissen sie die Japaner bei Drucken, Aquarellen etc. einzupassen. So muss auch beim modernen Plakat die Schrift, abgesehen von ihrer Lesbarkeit, in Form und Ton mit dem Bilde zusammen gestimmt werden. Sie darf weder ausschliesslich dominiren, noch sich wirkungslos unterordnen. So verlangt das Plakat von dem Künstler, der sich ihm widmet, ganz bestimmte Behandlungsweise, es hat seinen eigenen Stil.

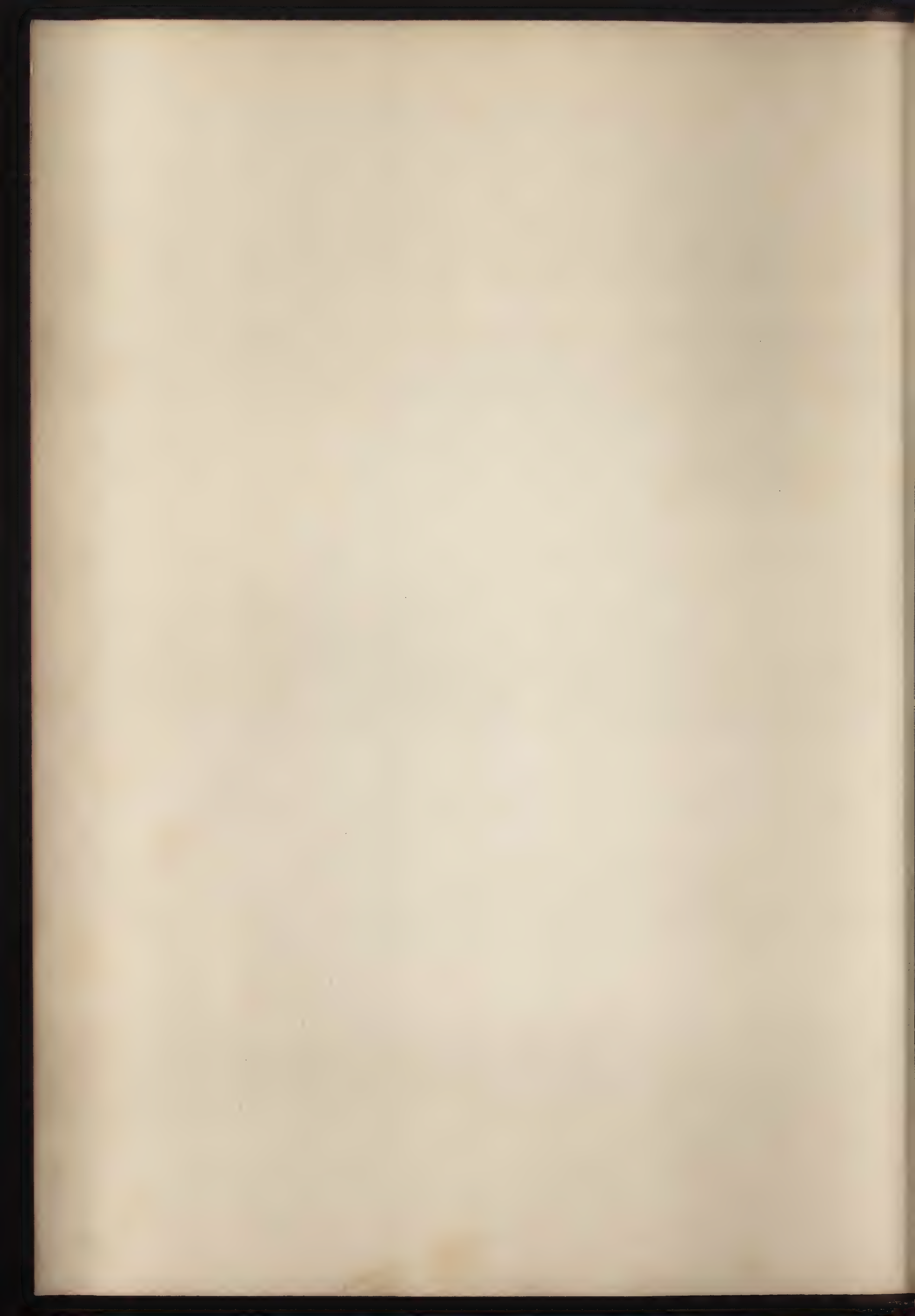
Aber der Künstler wird weiterhin auch noch im Auge behalten müssen das technische Verfahren, in welchem sein Entwurf zur Ausführung kommt. In der Regel werden ja nach dem Entwurf Farbendrucke hergestellt, meist lithographische. Der Entwurf wird entweder direkt auf den Stein gezeichnet, oder durch Umdruck resp. auf photographischem Wege auf denselben übertragen. Von dieser Zeichnungsplatte werden Umdrucke auf so viel Steine abgezogen, als Farben zur Herstellung des Plakates nothwendig sind. Auf jedem dieser Steine werden diejenigen Parthien ausgearbeitet, welche die betreffende Farbe ergeben sollen. Es wird dann jeder Stein mit der entsprechenden Druckfarbe eingefärbt, der

AUS „SPONSEL, DAS MODERNE PLAKAT“ VERLAG VON GERHARD KÜHTMANN IN DRESDEN.



OTTO FISCHER fec.

KUNSTANSTALT WILH. HOFFMANN DRESDEN
Reprod. C. C. Meinhold & Söhne, Dresden



Plakatbogen in bestimmter Reihenfolge auf sämmtliche Steine abgedruckt und auf diese Weise das vielfarbige Bild hergestellt. Mischfarben u. Schattirung werden dabei durch Uebereinanderdrucken zweier oder mehrerer Farben gewonnen. Je grösser, reiner oder durch das Mitwirken des darunter liegenden Papieres transparenter die Farbenflächen sind, um so kräftiger ist ihre Wirkung. In Beschränkung der Zahl der Farben zeigt sich auch hier der Meister. Ueberdies verringern sich dadurch die Herstellungskosten wesentlich. Aeltere deutsche Plakate sind meist mit 7—10, oft auch mit 13 und mehr Farbenplatten gedruckt. Die moderne vereinfachte Farbengebung kommt daher dem an die alten, bunten Bildchen gewöhnten Auge zunächst seltsam, ja unnatürlich vor. Sie ist aber nicht nur durch das Wesen des Plakates bedingt, sondern der Erreichung einer guten künstlerischen Wirkung förderlich.

Entw.: HANS UNGER—DRESDEN.
Druck: WILH. HOFFMANN—DRESDEN.

Leider entwerfen noch immer viele deutsche Maler ihre Plakate in Oelfarbe oder bildmässig behandelten Deckfarben und die Lithographen bemühen sich, die pastose, körperhafte Farbe dieser Entwürfe mit Licht- und Schattentönen lithographisch wiederzugeben. Da die Wirkung stets unzulänglich, die Kosten aber um so höhere sind, wird diese kunstvolle aber unfruchtbare Bemühung wohl mit der Zeit verschwinden. Statt andere Techniken im Steindruck nachzuahmen, muss, wie in Frankreich, die Entwickelung der lithographischen Technik mit ihren eigenthümlichen Mitteln angestrebt werden.

Der Stolz des deutschen Lithographen der alten Schule besteht in möglichst penibler, gleichmässiger und sauberer Durchbildung der feinen Punkte und Linien, aus denen die Farbentöne sich zusammensetzen. Je sauberer das durchgeführt wird, um so glatter, polirter, kleinlicher wirkt der betreffende Ton. Ein künstlerisch schaffender Lithograph wird sich mit dieser kleinlichen Art nicht vergnügen. Er wird mit flotten, starken Konturen begrenzen, die Töne nicht mühsam auspunktiren, sondern flott aufspritzen, oder weich und duftig wischen, und somit malerisch und reizvoll, bald hart und energisch, bald zart und tonig wirken.

Andere bevorzugen grosse, zusammenhängende ruhige Flächen, streng konturirt und fein gegen einander gestimmt. Die englischen Plakatkünstler gehen meist diesen Weg. Soll hierbei etwas Vollendetes erzielt werden, so wird der Künstler selbst litho-



Druck: WILH. HOFFMANN—DRESDEN.
Entw.: OTTO FISCHER—DRESDEN.

graphiren oder wenigstens die Ausführung überwachen müssen. Bei uns bleibt aber



»*Schokolade.*« Entw.: OTTO TRAGY—MÜNCHEN.
(Noch nicht vervielfältigt.)

die Ausführung zumeist dem gewerbsmässigen Lithographen überlassen, der selten das volle Können des entwerfenden Künstlers besitzt und bei der Uebertragung auf den Stein viel von der Eigenart und dem Reichthum des Originals verliert, etwas Schablonenhaftes hineinbringt.

Um diesen Nachtheilen zu entgehen, werden in Deutschland häufig die photomechanischen Verfahren (Zinkotypie, Autotypie) herangezogen. Es wird die Zeichnung auf photographischem Wege auf Zinkplatten übertragen, diese geätzt und oft unter Zuhilfenahme der Lithographie farbig von mehreren Platten gedruckt.

Natürlich lassen sich auch auf diesem Wege vorzügliche Arbeiten erzielen, besonders wenn der entwerfende Künstler Gelegenheit hat, die Ausführung zu überwachen. Den Vorzug wird man doch den vom Künstler selbst auf den Stein gezeichneten Plakaten geben, den Original-Lithographien.

* * *

Die deutsche Plakatkunst ist jung, aber in schnellstem Aufschwung begriffen. An ausübenden Künstlern mangelt es ihr nicht, weit mehr an Bestellern. Es wird noch lange dauern, bis die deutsche Geschäftswelt so weit aufgerüttelt ist, um den Nutzen eines wirkungsvollen künstlerischen Plakates zu begreifen, noch länger, bis sie an der modernen Kunstweise Interesse nimmt, und auch im Plakate Originalität statt gewohnter Phraseologie verlangt. Eine deutsche »Plakatindustrie« gab es freilich längst, obwohl bei uns auch heute noch das reine Schrift-Plakat vorherrscht gegen das Bild-Plakat. Eines der ältesten datirten deutschen Plakate dürfte von dem Thiermaler *Leutemann* für Hoffmann's Verlag in Stuttgart gezeichnet sein. Es kündigt Rebau's Naturgeschichte an, ist von 1864 datirt, und stellt einen riesigen Löwenkopf dar, ähnlich wie er noch heute als ständiges Reklamebild so vieler zoologischer Gärten an Anschlagsäulen sich zu finden pflegt.

Doch blieb dies Künstlerplakat einsam, schon desshalb, weil es an Gelegenheit zur



Druck: GRIMME & HEMPEL—LEIPZIG.
Entw.: FRITZ REHM—MÜNCHEN.

Ausbildung des Plakatwesens fehlte. Dem echten Bildungsphilister waren solche das Strassenbild belebenden bunten Papiere ein Greuel. Der Polizei gleichfalls. Sogar die Kirche opponirte. Jüngst haben die evangelischen Kirchenvorstände von Nürnberg beschlossen, beim Magistrat Massregeln gegen die unsittlichen »und unschönen« Plakate zu
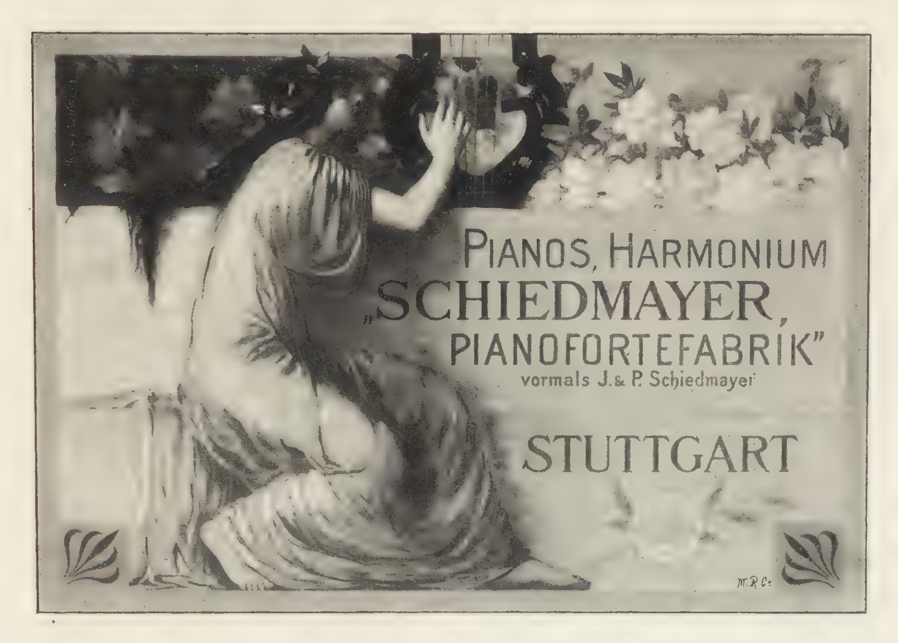


Druck: MEISENBACH, RIFFARTH & CO.—BERLIN. Entw.: FR. WIESE—BERLIN.

erwirken. Was unter »unschön« von diesen Herren verstanden wird, wissen wir schon. Natürlich vor Allem die »Modernen«. Man blieb und bleibt also im Wesentlichen auf das Innenplakat beschränkt, d. h. auf Ankündigungen in öffentlichen Wirthschaften, in Schaufenstern etc. Im besten Falle wurde hier ein buntes Bild durch Beifügung der Aufschrift zum Plakat umgewandelt. Süssliche puppenartige Figuren oder nüchterne Abbildungen des zu empfehlenden Gegenstandes waren die Regel. Bei Fabrikaten war eine Darstellung der betreffenden Fabrik aus der Vogelperspektive, aber meist in haarsträubender Perspektive, beliebt. Gerade dies Beispiel zeigt, wie gedankenlos man bei der Wahl des Bildes verfuhr, da solche Ansichten wohl der Eitelkeit des Fabrikanten schmeichelten, aber doch nur in den seltensten Fällen einen Vorübergehenden festhielten oder gar zum Kaufe veranlassen konnten. Von künstlerischer Wirkung war dabei überhaupt nicht die Rede. Da empfindet man es schon wohlthuend, wenn grössere Unternehmer ihren Ankündigungen einen künstlerischen Anstrich geben. So die deutschen Dampfschiffahrts-Gesellschaften, die für ihre Plakate eine Folge von See-Stücken anfertigen liessen in immer grösseren Dimensionen u. immer wirkungsvolleren Bildern. Unter den neueren Arbeiten dieser Gattung befinden sich prachtvolle Farbendrucke nach Originalen des Marinemalers *Hans Bohrdt,* von der Firma Mühlmeister & Johler in Hamburg gefertigt. Auch die grossen Brauereien streben Aehnliches an. *F. Barth* entwirft für Jos. Sedlmayr, für Gabriel Sedlmayr und die Kulmbacher Brauerei Plakate unter Benutzung deutscher Renaissanceformen, die als Innenplakate ganz wirksam sind. Das Beste lieferte hierin die Tucher'sche Brauerei, deren Mohrenkopf, gross und charakteristisch umrahmt, trotz seiner trüben Farben überall wirkt.

Die grösste Bedeutung hatten aber die Ausstellungsplakate. In Süddeutschland besonders sucht man dieselben als alte Pergamente im Stile der herrschend gewordenen deutschen Renaissance zu entwickeln, wie das schöne Plakat von *R. Seitz* für die Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung von 1888, das Nürnberger Plakat von 1891 von

C. Hammer oder das Hamburger Ausstellungsplakat 1889 von *Schwindrazheim* erweisen. Da gab es einen grossen Aufwand an Guirlanden und Festons im Holbeinstil, Putti à la Dürer, und allegorische Frauengestalten, die Instrumente, Werkzeuge, Wappen und dergleichen in Masse um sich aufgestapelt hatten. — Die Farben wurden gerne in jenen Ton-Nuancen gewählt, die aus vergilbten Holzschnittfarbendrucken zu stammen scheinen. Die Gesammterscheinung dieser Plakate mit ihren unreinen Farben und oft kleinlichem Beiwerk war für Anschläge äusserst unpraktisch. Sie waren auch weniger als Plakate gedacht, viel mehr als Adressen. Der im letzten Jahrzehnt blühende Unfug, jedem »Mitbürger« mindestens einmal im Leben einen schlecht gemalten und ganz schablonenhaft mit Allegorien und Akanthus umrahmten kalligraphirten Lobhymnus zu überreichen, hatte hier eingewirkt. *Gysis* dagegen sucht in seinen Münchener Ausstellungsplakaten in der Wiederbelebung hellenischer Antike sein Heil. Diese, wie auch die Plakate der Berliner Kunst-Ausstellungen von *Woldemar Friedrich* u. a. lassen den grossen Stil vermissen. Am Besten sind einige Entwürfe von *C. Röchling,* der mehr zu gothischen Formen neigt und in seinem malenden Jüngling (Berlin 1895) noch ein gutes und vornehmes Plakat liefert, dem nur eine wirkungsvollere Farbe zu wünschen wäre. Das schönste Berliner Plakat war 1893 von *L. v. Hoffmann* für den Salon der Refüsirten entworfen. Dagegen leidet das *Fitger'sche* Plakat für die Industrie-Ausstellung zu Bremen 1890, an sich ein prachtvoller Druck, an kleinlicher Ueberladung und Farbenübermass, so dass auf wenige Schritte Entfernung nichts Bestimmtes



Druck: MAX SEEGER—STUTTGART. Entw.: PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.



Druck: J. F. SCHREIBER—ESSLINGEN.
Entwurf: PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

mehr zu sehen oder zu lesen ist. — Nur *Stuck's* Minerva-Kopf, das Wahrzeichen der Münchener Sezession, war einfach und prägnant genug, um als Plakat sich einzuprägen. Das waren bis vor wenigen Jahren die vereinzelten Versuche, künstlerische Plakate zu schaffen. Seit einigen Jahren ist ein grosser Wandel bemerkbar. Die Museums-Vorstände in Berlin, Hamburg, Dresden u.s.w. veranstalteten Ausstellungen ausländischer Plakate. Die hier gegebenen Anregungen nahmen einige unternehmende Firmen auf, indem sie die Künstlerschaft durch Konkurrenz-Ausschreiben für die neuen Aufgaben zu interessiren suchten.*) So entstammen unsere Abb. S. 66 und 67 einer Konkurrenz der Pianofabrik Ibach—Barmen, das famose pikant gezeichnete Laferme-Plakat von *Fritz Rehm* einer Konkurrenz der Firma Grimme & Hempel in Leipzig. Das war praktisch von der grössten Bedeutung, da hierdurch zwischen dem suchenden Publikum und den schaffenslustigen Künstlern eine Vermittelung sich ergab, die der Einbürgerung des neuen Plakatstiles förderlich war. *Stuck's* Minervakopf und *L. v. Hoffmann's* Ausstellungsplakat waren im Allgemeinen nur höchster Verständnisslosigkeit begegnet. Das gleiche Schicksal traf *Sütterlin's* Berliner Gewerbeausstellungsplakat 1896. Es erregte Lachen und Zorn, aber es wirkte. Die Nürnberger hatten für ihre Landesausstellung 1896 ein hübsches, buntes Plakat im Renaissancestil mit unlesbarer Inschrift von *H. Heim* ausführen lassen. Nachdem man es erfolglos überall angeschlagen, musste man schliesslich noch jenes zweite wirkungsvolle Plakat mit den 12 Putti von *Riemerschmid* ausführen lassen, das, obwohl nicht mustergültig, seinen Zweck erfüllte.



(Entw.: C. SCHNEBEL.)
Druck:
v. PERBANDT—BERLIN.

Zur Verbreitung des modernen Stiles trugen dann vor Allem Zeitschriften, wie »Pan«, »Jugend« und »Simplizissimus«, bei. Ihre Plakate gingen natürlich in der neuen Bahn. *Sattler* entwarf für den »Pan«, jenes feinsymbolische kleine Blatt, das allerdings kaum nach seinem Format als Plakat gelten darf. Die »Jugend« benutzte einige ihrer Titelblattmotive von *Zumbusch, Dannenberg* und *Jank.* Der »Simplizissimus«-Verleger besass im Illustrator *Th. Th. Heine* wohl das bedeutendste Plakat-Talent der jungen Schule. Seine Teufelsplakate, sein Bulldoggenblatt sind mustergültig. Letzteres ist von jener Einfachheit, jener charaktervollen Bestimmtheit der Form, jener verblüffenden Tollheit der Farbe, die den Erfolg eines Plakates bestimmt. Auch *Th. Th. Heine's*



Entw.: HERM. BEHRENS—DRESDEN.
Druck: C. C. MEINHOLD & SÖHNE—DRESDEN.

*) Hierbei sei auch auf die Konkurrenz hingewiesen, welche seitens der Leitung dieser Zeitschrift für Gewinnung guter Plakate (vergl. Heft I S. VI) ausgeschrieben wird.

Plakat für die Zeitschrift »Gesellschaft« hat, trotz seines tiefsymbolischen Inhaltes. Einfachheit der Form, und eine trotz des Bizarren geschmackvolle Farbe. Vor Allem aber besitzt *Th. Th. Heine* kräftigen, gesunden Humor, der leider im deutschen Plakate so selten zu finden ist.



II. Preis. (Nicht vervielfältigt.) Entw.: PROF. M. LÄUGER—KARLSRUHE.

Allmählich bilden sich unter den deutschen Plakatkünstlern Individualitäten aus. Da ist *Fritz Rehm*. Er hat ein scharfes Auge für Typen aus der modernen Lebewelt, für jene tadellos nachlässig gekleideten Junggesellen mit den ausgemergelten Zügen, den saloppen Bewegungen und dem nervösen Behagen, an ganz unscheinbaren intimen narkotischen Genüssen, einer duftigen Cigarette (Abb. S. 58), einem pechschwarzen Mocca, der im Café Luitpold direkt im Kochapparat servirt und vom wahren Gourmand nur so genossen wird. Die einfache Behandlung der Farbenflächen, der strenge weisse Kontur sind bei diesen Arbeiten der Fernwirkung ebenso günstig, wie die delikate Zeichnung und physiognomische Beobachtung bei näherer Betrachtung erfreuen.

Da ist *Hans Unger* in Dresden. Er liebt Frauenköpfe, deren Augen eine weiche Seele spiegeln, deren Mund von feinster Sinnlichkeit redet, deren ausdrucksvolle Formen das Haar in dunkeler Fluth umspielt. Neben den albernen Puppenköpfen der gemeinen Wald- und Wiesenplakate thut das ausserordentlich wohl.

Da ist ferner *Otto Fischer* in Dresden, dessen Plakat »Die alte Stadt« durch Frische und Reiz der Farbe ebenso fesselt, wie durch das schlichte Bildniss des deutschen Weibes im Renaissancekostüm. *Otto Fischer* ist modern ohne Uebertreibung. Er hat Geschmack und Energie in der Farbe. Ihm ähnlich flott, sicher und farbig arbeitet *H. Behrens*-Dresden (vgl. S. 65).

M. Läuger in Karlsruhe hält mehr an plastischer Durchbildung der Formen fest, als die Anderen. Seine Plakate sind immer noch Gemälde mit Licht, Schatten und Mitteltönen. Aber seine Farben sind von feinstem dekorativen Reize und er ordnet das Ganze

soweit einem Haupttone unter, dass es die für ein Innenplakat nothwendige Wirkung behält und zugleich einen künstlerischen, reizvollen Schmuck des Innenraumes bildet (s. Abb. S. 64 und 66).

Vor Allem ist hier *Stuck* zu nennen, dessen Münchener Ausstellungsplakat von 1897 zeigt, dass er eigene Wege sucht und auch dem photomechanischen Verfahren neue Reize abzugewinnen weiss.

Wie *Stuck*, so widmen sich auch *H. Thoma*, *O. Eckmann*, *Christiansen*, *O. Greiner*, *A. Jank*, *G. Müller*-Breslau, *Ch. Wild*, *Fidus*, *Erler*, *Tragy* und andere hervorragende Kräfte der jüngeren Richtung gelegentlich der Plakatkunst mit Erfolg.

Es darf nicht vergessen werden, dass ein grosser Theil dieses Erfolges auf der Entwickelung der modernen Reproduktionstechnik beruht, auf der Leistungsfähigkeit von Firmen wie Meisenbach, Riffarth & Co. in München, Berlin und Leipzig, Wolf & Sohn in München, Wilhelm Hoffmann sowie Th. Beyer in Dresden, Griese—Hamburg, Grimme & Hempel—Leipzig, Kähler sowie Mühlmeister & Johler in Hamburg, Meinhold & Söhne in Dresden, Giesecke & Devrient, sowie Meissner & Buch—Leipzig, v. Holten, Troitzsch—Berlin und so vielen anderen.

Somit ist Deutschland auf dem Wege, eine eigene Plakatkunst zu gestalten. Dass die Anregung dazu vom Auslande kam, wird der enragirteste Deutschthümler bekennen müssen. Ein Unglück kann ich darin nicht sehen. Nicht darum handelt es sich, einen guten und richtigen Weg, den das Ausland gefunden, einfach zu ignoriren, nur weil wir ihn nicht selbst gefunden. Darum vielmehr, auf dem neuen Wege zur nationalen Sonderweise zurück zu finden.

Was der deutschen Plakatkunst vor Allem jetzt noth thut, ist Theilnahme und Werthschätzung im Publikum. Damit erstarkt sie, erhält die Kraft, einen eigenen, nationalen Stil sich zu bilden, und als wahre Volkskunst im Dienste des Tages- und Erwerbslebens den Sinn für künstlerische Form auch in prosaischen Dingen zu entwickeln. M. Schmid.



II. Preis. (Nicht vervielfältigt.) Entw.: CARL SCHMIDT—DRESDEN.

TEMPEL-KUNST.

EIN FREUND UND KUNSTFREUND sagte zu mir: »Ich möchte von Deinen Malereien keine an meinen vier Wänden haben, ich könnte deren dauernden Anblick nicht ertragen, sie sind zu inhaltsvoll.«



»*Nicotina.*« (Noch nicht vervielfältigt.)
Entw.: LINA BURGER—OETZSCH b. Leipzig.

»Da geht es Dir gerade wie mir« — entgegnete ich — »es ist schlimm genug, dass unsereiner aus Mangel an Raum (oder Abnehmern) all das Zeug um sich haben muss; und besonders an mangelhaften Entwürfen laufe ich Gefahr, mich stumpf zu sehen, ehe ich, bei meiner materiellen Unfreiheit, dazu komme, sie der ersten Empfindung entsprechend, auszuführen. Diese Abstumpfung tritt aber nicht nur bei diesen Entwürfen und überhaupt meiner Malerei ein, sondern bei *aller eigentlichen Kunst;* bei jeder Empfindungskunst, die nicht wie das Kunstgewerbe, dem Schmucke des täglichen Lebens dienen muss oder sollte. Sieh', das ist gerade, was mir bei der Kunst am Herzen liegt, was mir immer klarer wird und was ich laut predigen möchte, weil es heutzutage vergessen ist oder zu sein scheint: Die reine und hohe Kunst wird Festkunst werden! Sie darf nicht ans Haus gefesselt werden, an die Alltagsfrohne. Sie muss dadurch auch, wie im alten Griechenlande — und künftig noch viel mehr, denn wozu gibt es einen Fortschritt — Gemeingut des Volkes werden. Sie muss Jedem nach ihr dürstenden zugänglich werden, dadurch, dass sie *Tempel-Kunst* wird. In Tempeln, Museen, Festspielhäusern, überhaupt an Fest- und Weihestätten müssen ihre Kräfte wieder zu organischen »Gesammtkunstwerken« zusammenwirken, anstatt sich im »Privatbesitze« zu zerstreuen. »Jetzt kommst Du wieder auf Abwege!« möchtest Du sagen — aber im Grunde denkst Du ebenso und es ist ja auch so selbstverständlich. Was soll ein Privatmensch mit Kunstwerken, die ihm auf die Dauer, so wie Dir meine, unerträglich, mindestens gleichgiltig werden müssten, wenn er ihren beständigen Besitz wirklich durch beständiges Betrachten ausnützen wollte. Ein zeitweiliges Betrachten könnte er aber auch an obengedachten öffentlichen Stellen vornehmen und inzwischen haben Andere etwas davon. Du wirst sagen, das sei demokratisch gedacht, und der Privatbesitz habe die Entwickelung der Kunst erst ermöglicht. Gut — die Kunst kann sich aber so entwickeln, so »inhaltsvoll« werden, dass sie über den Privatbesitz und das Privatbedürfniss hinauswächst.

Uebrigens, da fällt mir ein, die Japaner, die uns im Stylgefühle über sind und unsere Stylrevolution veranlasst haben, sind auch hierin weiter. Sie haben eigentliche Bilder nicht als ständigen Wandschmuck in Möbelrahmen, sondern sie hängen aufrollbare Ge-



Poesie stimmt ihre Saiten zu einem Frühlingslied. Prof. NICOL. GYSIS—MÜNCHEN.



mälde zeitweilig und einzeln, höchstens zwei oder drei zusammenpassende an eine Wand. Sie protzen also nicht beständig mit ihrem Gesammtbesitze, vielleicht tauschen sie die Bilder gar leihweise gegenseitig aus. Das wäre schon eine Stufe zur öffentlichen und Festtags-Kunst.

Allerdings leider, leider sind dies noch unzeitgemässe Betrachtungen: Erstens ist inhaltsschwere Kunst noch selten und gar neue Tempel-Kunst existirt nur erst in keimhaften Versuchen; zweitens müssten die Mäcene der neuen Kunst keinen Ehrgeiz mehr am Privatbesitze haben, und drittens gibt es noch kein Volk, welches »die Schuhe auszöge«, wenn es Kunst-Stätten beträte. — Ja, und was das »demokratische« betrifft — ich meine, solche Ideen könnte doch nur ein Herrscher fördern — aber das führte ja schliesslich noch auf's Politische. — —



(Noch nicht vervielfältigt.) Entw.: OTTO-TRAGY—MÜNCHEN.

Also bleiben wir einstweilen bei unseren stylvollen Bürger- und Staatskasernen, bei unseren Bilderjahrmärkten und Goldrahmen-auktionen mit gebildetem Publikum, welches die Schuhe anbehält, und — beim »Privatbesitz«! — Wovon sollte unsereiner auch inzwischen leben!« — — FIDUS.

ATELIER-NACHRICHTEN.

Wegen Mangels an Platz konnten wir in unserm ersten Heft nicht allen Künstlern, die mit hervorragenderen Beiträgen darin vertreten waren, unter unserer ständigen Abtheilung: »Atelier-Nachrichten« gerecht werden. Namentlich mussten wir das biographische Material der Sieger in dem Preisausschreiben um ein Plakat für die Firma Ernst Kaps, Kgl. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrikanten zu Dresden, gegen unsern Willen zurückstellen. Das vorliegende Heft soll zugleich mit der Veröffentlichung des Aufsatzes: »*Ueber deutsche Plakat-Kunst*« von Prof. Dr. Max Schmid-Aachen, in welchem eine Reihe der hervorragendsten, darunter auch die modernsten, Plakat-Künstler Deutschlands namhaft gemacht sind, das vielen Lesern gewiss sehr willkommene biographische Material der meisten dieser Künstler an dieser Stelle enthalten. Wir begnügen uns vorweg damit, die Künstler unsern Lesern durch ein knappes Notizen-Material von Daten persönlich näher zu rücken, uns vorbehaltend, diesem oder jenem Künstler im Laufe der Zeit, nach Massgabe seiner Bedeutung und künstlerischen Mitarbeit an unserer Zeitschrift, ausführlichere Biographien zu widmen oder besonders interessante »Selbst-Biographien« an dieser Stelle zum Abdruck zu bringen.

❦

Die grosse Zeit von 1870—71 ist für manchen deutschen Künstler wegführend gewesen, sie bildete die kleine, aber hoch-produktive Gruppe der Militär- und Schlachten-Maler heran, die, von Menzel und A. von Werner beginnend bis zu dem † Hünten, Rocholl und Röchling herab, ihre Sujets den selbstgeschauten und selbsterlebten blutigen That-



»*Die Kritik.*« Schabzeichnung von W. LEFÈBRE—MÜNCHEN.

sachen entnahmen und damit die vaterländische Begeisterung jener grossen Zeit in packenden Darstellungen bis auf die heutige Generation übertrugen. *Röchling* speziell hat durch den Vorzug, Saarbrücken seine Vaterstadt nennen zu können, schon in jungen Jahren die Feuertaufe erhalten, und damit, wie er selbst sagt, die Anregung — Schlachtenmaler zu werden. Als solcher hat er eine ganz ungewöhnliche und bedeutsame Thätigkeit entfaltet, die in grossen Schlachten-Panoramen wie in Monumental- und Staffelei-Bildern zum Ausdruck kam. Und doch fand auch der Maler des Krieges in köstlichen Bildern des Soldaten-Lebens im Frieden, ja sogar in der Entwurfs-Arbeit für kunstgewerbliche Aufgaben und der Schaffung einer ganzen Reihe werthvoller Plakate seine hohe Befriedigung. *Röchling* war Schüler der Kunstschule zu Karlsruhe und der Berliner Akademie, hier von Prof. Hildebrand und Direktor Anton von Werner. Er war mit am »Sedan-Panorama« thätig, schuf das »Chatta nooga-Panorama« und das grosse Gemälde »Weissenburg« für das Breslauer Museum, ferner Schlachtenbilder für die betheiligten Regimenter von Spichern, Gravelotte, Sedan, Le Bourget, An der Loire, Gross-Görschen u. a. Von seinen illustrirten Werken seien genannt: »Unser Heer«, »Der alte Fritz« und »Die Königin Louise«. In der Plakat-Kunst leistete *Röchling* neben Doepler d. J. und Rud. Seitz schon vor dem Entstehen des modernen Plakates Hervorragendes. Am bekanntesten davon ist sein »Maler auf dem Hängegerüst«, das vom

Berliner Lokal-Anzeiger angekauft wurde, sowie der »heilige Lukas« und der »gothische Maler« (abgebildet) und zahlreiche andere Arbeiten für den Kunstdruck.

❦

Neben *Berliner* Künstlern sind in den letzten Jahren in erster Linie *Münchener, Karlsruher, Dresdener* und *Leipziger Künstler,* meistens der jüngsten Generation und der modernsten Richtung angehörend, in hervorragender Weise an die Oeffentlichkeit getreten und an Preisen haben die Münchener aus den letzten grossen Konkurrenzen den Löwen-Antheil davongetragen, so Prof. *Nic. Gysis* in der Ibach'schen, *Angelo Jank* und *Walther Püttner* in der Kaps'schen Konkurrenz, denen von Grimme & Hempel und Giesecke & Devrient.

Angelo Jank, ein geborener Münchener, studirte auf der Akademie zu München als Schüler von Professor v. Löfftz und Prof. Paul Höcker und neigt mit jedem Nerv zur monumental-dekorativen Kunst, was ganz wesentlich seinen auf Fernwirkung berechneten hochkünstlerischen Plakaten äusserst zu statten kommt. *Jank* zählt wohl mit zu den Befähigsten der Secessionisten und als eifriger Mitarbeiter der »Jugend« hat er sich in dieser Richtung auch als Illustrator zu bewähren gewusst. Sein 1896 in der Secession zu München ausgestelltes Gemälde »Sehnsucht« erwarb das Kaiser Franz-Josef-Museum zu Troppau. Zu seinen bedeutenderen letzten Arbeiten zählen die Freskomalereien im neuen Justizpalast zu München, die er in Gemeinschaft mit Münzer und Püttner ausführte.

❦

Der letztgenannte Künstler ist Jank in mancher Beziehung verwandt, was man leicht bei der Vergleichung ihrer Plakate im ersten Heft dieser



Maler W. LEFÈBRE—MÜNCHEN.

Schabpapier-Zeichnung »Winter«.



Reform-Orgel »GLORIA DEI«. Entwurf: Prof. HONEGGER-LEIPZIG.
Ausgef.: LEIPZ. MUSIKWERKE vorm. Paul Ehrlich & Co. in GOHLIS b. Leipzig.

Zeitschrift ersehen kann. Auch *Püttner* zählt zu den Jüngeren; er wurde 1872 in Leipzig geboren und machte gleichfalls seine Studien an der Münchener Akademie als Schüler von Prof. Paul Höcker. Auch *Püttner* ist ein bekannter Mitarbeiter der »Jugend«; ihm wird ebenso wie Jank auf den erfolgreich eingeschlagenen Wegen ein nicht ungewöhnlicher Antheil an künstlerischer Arbeits-Leistung, auch im Bereiche der angewandten Kunst zufallen. Wie schon vorhin erwähnt, führte Püttner auch einen Theil der Fresko-Malereien im Münchener Justiz-Palast aus. —

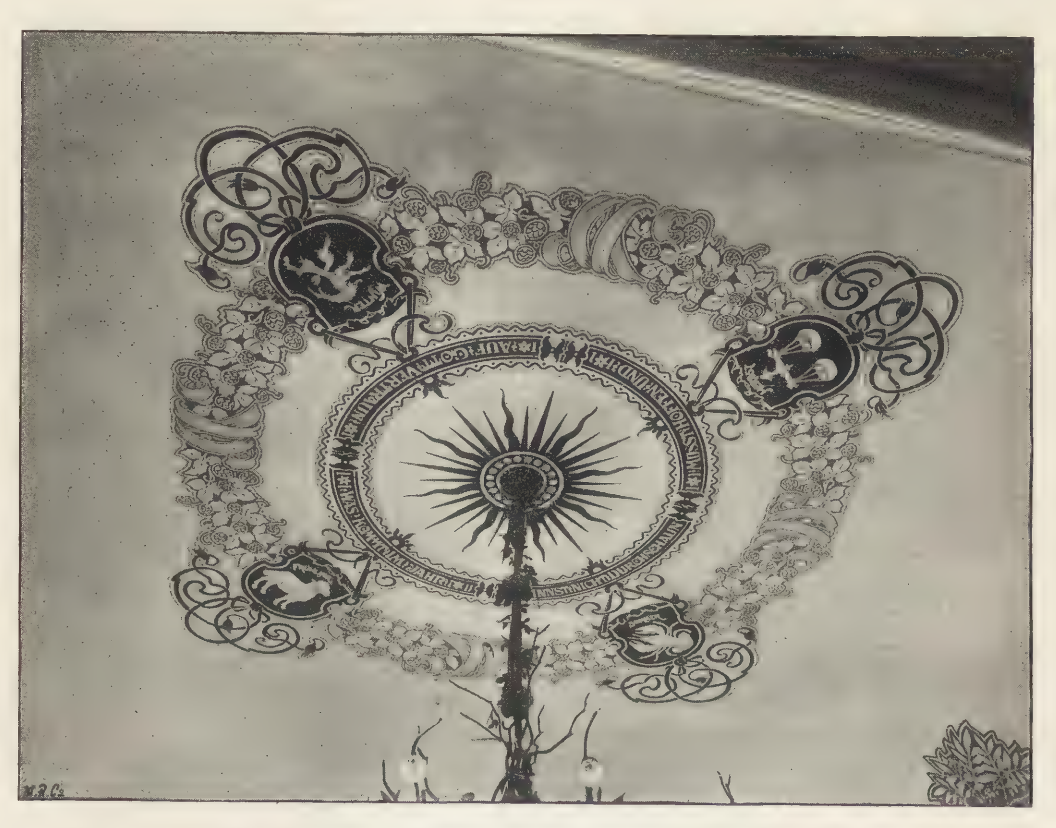
Zu einem recht eigenartigen Talent hat sich *Otto Tragy,* aus dessen meisten Arbeiten noch der Gysis-Schüler hervortritt, entwickelt. Trotz mancher Spuren fremden Einflusses ist er ein Münchener Akademiker besten Schlages, an dem gerade soviel der Akademiezucht hängen geblieben ist, als sein wirklich persönlich-künstlerisches »Ich« ohne Schaden zu überwinden vermag. Das Weiche, Dämmernde in seinen Arbeiten ist ganz Gysis'sche Art, das stürmende, verlangende Wesen seiner Kunst ist Pariser Schule. *Tragy* wurde 1866 als Sohn deutscher Eltern in Prag geboren und absolvirte er hier auch das Gymnasium. Künstlerblut steckte in ihm seit jeher und nur auf speziellen Wunsch seines besorgten Vaters belegte er, falls er seinen höchsten Wünschen im Können nicht genügen sollte, gleichzeitig mit dem Beginn seiner akademischen Laufbahn einige Kollegien an der juridischen Fakultät. Doch sein Talent bewährte sich glänzend, als Hauptschüler Prof. Gysis's verblieb er bis 1889 auf der Akademie und verbrachte in den nächsten fünf Jahren, theils auf eigene Faust studirend, jährlich vier bis fünf Monate in Paris, wo er



Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897. Maler ROB. BAUER—HAMBURG.

sich namentlich an Daguau-Bouveret anschloss, der ihm Meister und Freund zugleich war und ihn stark beeinflusste.

Zuerst bekannt wurde *Tragy,* der sich Anfangs ausschliesslich auf's Portrait-Fach warf, durch zwei Bilder Friedrich Haase's und des verstorbenen Führers der deutschen Partei in Böhmen: Dr. Schmeykal. Hiernach wandte sich der Künstler dem Genrebild zu; es entstanden: Ende eines Traumes, Sonnenschein, Ahnungen, Der Todesengel und als Ergebniss einer Reise nach Aegypten: Die Flucht nach Aegypten, weiter Fellah-Mädchen, Die Wunderblume u. s. w. Durch manches dieser Bilder blickt das griechische Temperament seines ersten Lehrers hindurch, Zeichnung, Farbe und Technik verrathen seines französischen Meisters Eigenart. Mit grossem Erfolg gibt sich *Tragy* seit Jahresfrist auch der angewandten Kunst hin, hierbei kommt ihm ganz besonders seine Gewissenhaftigkeit im Detail, in der liebevollen Durchdringung selbst unbedeutender Motive glänzend zu statten. —



Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897. Maler ROB. BAUER—HAMBURG.

Mit München rivalisirt von den zunächst gelegenen Kunstzentren in den letzten Jahren am fühlbarsten und erfolgreichsten *Dresden,* das in diesem Jahre mit einer gleichzeitigen »Internationalen Kunst-Ausstellung« mit München konkurrirte. Dresden hat überhaupt ein etwas internationales Streben auf dem Gebiete der Kunst und trotzdem verleugnet fast keiner, auch nicht die modernsten, der dortigen Künstler deutsche Schule und deutschen Geist. Altmeister Ludwig Richter's Geist bewahrt die Künstler vor Uebergriffen, namentlich in zeichnerischer Beziehung. Farbe und Plastik der letzten Jahre sind von München beeinflusst und das Getriebe einer »Internationalen« bleibt höchstens im Verkehrsleben der Stadt hängen! —

Ein echt deutsches Talent ist *Otto Fischer,* ein Leipziger Kind, 1870 geboren, der seine Ausbildung auf der Dresdener Akademie und bei Prof. Herm. Prell genoss, der ein ebenso sicherer Zeichner und ein feinfühliger Kolorist ist. *Fischer* wandte sich — unter solchen Verhältnissen eigenthümlicher Weise

— der Technik der Nadel und des Steins, also der Radirung und der Lithographie zu, nebenbei beschäftigte er sich mit kunstgewerblichen Entwürfen. Die unter Dr. Jean Sponsel's Leitung am Dresdener Kupferstich-Kabinett entstandene bedeutende Plakat-Sammlung war für *Fischer* in erster Linie anregend, sich der »Plakatkunst« zuzuwenden und zwar mit grossem Erfolg, wobei ihm seine Kenntniss der lithographischen Kunst den richtigen Weg zeigte. *Fischer* ist wie der Franzose Chéret mehr *Lithograph* als Maler und daher ist in seinen Plakaten auch der eigenartige Reiz der Kunst und Technik der Herstellung der Plakate fast unübertroffen, von gleichzeitigen deutschen Plakatkünstlern kaum erreicht worden. Am bekanntesten ist sein im Handel vergriffenes Plakat: »Die alte Stadt« der Ausstellung zu Dresden 1896, das zu den besten deutschen Plakaten überhaupt zählt, und von welchem wir in unserer *Beilage* eine originalgetreue Wiedergabe in Verkleinerung geben. —

Ein weiterer recht beachtenswerther Dresdener Plakat-Künstler ist *Hans Unger,* 1872 zu Bautzen geboren, der sich von 1887—92 mit der dekorativen Kunst beschäftigte und nachträglich erst der hohen Kunst sich zuwandte. Hans Unger war von 1892—95 Atelierschüler der Professoren Preller und Prell und scheint namentlich der letztere auf ihn eingewirkt zu haben. Die beiden in diesem Heft von genanntem Künstler publizirten Plakate: »Estey-Orgeln« und »Klein'sche Decke« sind äusserst anziehend, namentlich aber das erstere in seiner durchaus berechtigten feierlichen Stimmung von packender Wirkung, deren Ernst — auch auf das zweite Plakat übertragen — auf diesem etwas gesucht erscheint. Unger dürfte schwerlich auf dem Gebiete des Plakates dauernde Befriedigung finden, entschieden neigt er mehr zur Maler-Radirung und zum Illustrationsfach. Gerade hierin dürfte er eigentlich erst sein volles Können zur schönsten Entwickelung bringen. —



Gartenbau-Ausstellung Hamburg 1897. Maler-ROB. BAUER—HAMBURG.



Tafel-Jardinière. Modell: ALB. MAYER—GEISLINGEN.

Ein starkes persönliches Talent verräth der gleichfalls auf der Dresdener Akademie ausgebildete Maler *Johann Vincenz Cissarz,* dessen Plakate neben ihrem hochkünstlerischen Werth noch dadurch an Bedeutung gewinnen, dass sie vom Künstler meistens selbst lithographirt worden sind — spielt doch auch die Reproduktions-Technik beim Plakat für das gute Gelingen eine grosse Rolle. *Cissarz* wurde 1873 zu Danzig geboren und zählt trotz seiner Jugendlichkeit zu den am meisten in Frage kommenden Dresdener Künstlern neuerer Richtung. *Cissarz's* Vater war Steuerbeamter und die öftere Versetzung des letzteren von einer Stadt in die andere umgab den befähigten Knaben mit stetig wechselnden neuen Eindrücken. Am nachhaltigsten und anregendsten wirkten auf ihn die landschaftlichen Scenerien Thüringens, namentlich des Eichsfeldes, wo er in Heiligenstadt das Gymnasium absolvirte. 1891—94 und 1895—96 besuchte er die Akademie zu Dresden, wo er namentlich in letzter Zeit von Pauwels merklich beeinflusst wurde. Seine erste grosse Arbeit: ein Altarbild für die katholische Pfarrkirche zu Sangerhausen, stammt aus dieser Zeit und sein Sprung in das Lager der modernen Strömung erregt um so mehr Bewunderung, als er uns hierbei in der kurzen Frist seines neuen Wirkens bereits in starkem persönlichen Ausdruck entgegentritt. So hatte er auf dem Gebiete der dekorativen Kunst besonders glänzende Erfolge mit seinen Buch-Illustrationen und Plakaten und wurden die letzteren von englischen und französischen Kunstzeitschriften zum Theil veröffentlicht. *Cissarz* hat einen grossen Styl in seinen Schöpfungen, gewaltig und packend; sein Plakat für das Hans Blum'sche Werk: Die deutsche Revolution 1848—49, eine Art »Todtentanz« personifizirend, wurde von der Naumburger Polizeibehörde als »aufreizend« *verboten,* später jedoch wieder freigegeben. Augenblicklich erscheinen überaus lebendige Illustrationen *Cissarz's* zu Dichtungen Ferdinand Avenarius's und Karl Söhle's, auf die wir später an anderer Stelle näher eingehen werden.

❦

Ein seltenes dekoratives Talent hat seit jeher der Münchener Maler *Heinrich Kellner* bekundet, dessen erste »kunstgewerbliche« Thätigkeit noch in jene Zeit zurückreicht, da Meister wie Gedon, Franz und Rudolf von Seitz die Führer des Münchener Kunstgewerbes waren. *Kellner* stammt aus der bekannten alten Glasmaler-Familie gleichen Namens in Nürnberg, wo er 1846 geboren wurde und gleichfalls die Glasmalerei erlernte. Er besuchte hier auch die Kunstgewerbe-Schule unter Kreling und von 1876 ab nach seiner Uebersiedelung nach München die hiesige Akademie bei Löfftz und Diez. Er blieb zunächst in der kunsthistorischen Schulung und renovirte 1882 die hoch-

interessante Rathhauslaube zu Lüneburg. 1883 schuf er seine ersten Entwürfe für getriebene Kupferarbeiten, die der Hof-Kupferschmiede-Meister H. Seitz—München ausführte und die in Nürnberg 1885 die erste Medaille errangen. Von dieser Zeit ab ist *Kellner* in engster Fühlung zum Kunstgewerbe, namentlich zur Metallotechnik geblieben, ohne der Malerei im Bereiche grosser dekorativer Aufgaben untreu zu werden. So führte er 1888 die figürlichen Malereien an der Hackerbräu-Fassade zu München aus und 1889 im Auftrage des Königl. Instituts für Glasmalerei zu Berlin entwarf er die sieben Kartons zu Glasmalereien für das Kieler Schloss, einem Hochzeitsgeschenk der Provinz Schleswig-Holstein an den Prinzen Heinrich von Preussen. An weiteren bedeutenden Arbeiten wären zu nennen: Ausmalung des von Prof. Gabriel Seidl für Chicago 1893 entworfenen Ehrensaales in Gemeinschaft mit den Professoren Fr. von Lenbach und Rud. Seitz, sowie 1896 zahlreiche monumentale Malereien für die Bayerische Landesausstellung in Nürnberg. 1897 trat *Kellner* zu dem Münchener Metall-Künstler *I. Winhart* in engere Beziehung und veranlasste diesen, nach seinen *(Kellners)*



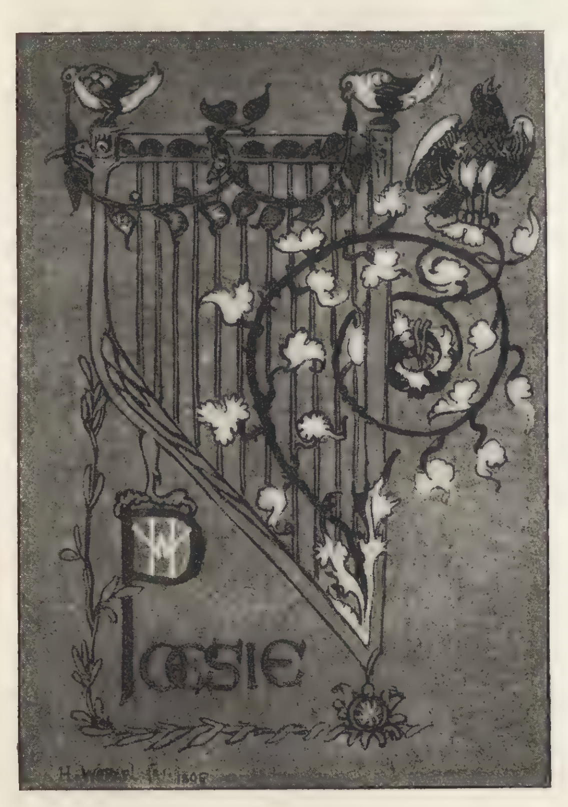
Wandschirm, Leder geschnitten u. polychromirt. GEORG HULBE—HAMBURG.



Majolika-Gefässe. Prof. MAX LÄUGER—KARLSRUHE.

Entwürfen eine stattliche Zahl von Gefässen in Kupfer zu treiben, die sowohl in technischer wie künstlerischer Hinsicht — ein hoher Reiz liegt in der Oxydirung und Patinirung des Kupfers — zu dem Vollendetsten zählen, was bisher in der Kupfertreibarbeit geleistet worden ist.

Ignaz Winhart ist seit etwa 15 Jahren in eigener Werkstätte thätig und hat mit seiner Technik der Treibarbeit wie auch mit



Buchdecke. Entw.: Maler HEINZ WETZEL.

seinem Verfahren der Metallfärbung ganz neue Wege beschritten, was besonders die im Glaspalast zu München diesjährig ausgestellten Arbeiten aus seiner Werkstatt zeigen. Allerdings hat *Kellner,* was Form und Ornamentirung der Arbeiten anbelangt, durch seine Entwürfe daran ein wesentliches Verdienst, in seltenem Verständniss hat hier der entwerfende mit dem ausführenden Künstler Hand in Hand gearbeitet. *Winhart* ist ein Metallotechniker ersten Ranges, er verlangt vom Kupfer nicht mehr, als er in wirklicher Würdigung der Schwäche wie Stärke dieses in stylistischer Beziehung oft verkannten Metalles fordern kann. Nach japanischen Vorbildern färbt er seine Arbeiten; zwar stehen ihm hierzu nur zwei Haupttöne: Blau und Roth zur Verfügung, die er aber durch verschiedene Verfahren derart zu nüanciren versteht, dass die Töne einmal zwischen einem zarten graphitähnlichen Anflug und einem tiefen Schwarzblau, das andere Mal zwischen einem leuchtenden Ziegelroth und einem satten Kupfer-Rothbraun liegen. —

Ueber Prof. Nikolaus Gysis, Prof. Max Läuger, sowie Georg Hulbe werden wir demnächst in Begleitung von weiteren Arbeiten ausführliche Biographien bringen, zu welcher uns in diesem Heft der Platz mangelt. —

Der Reichs-Kommissar für die Pariser Weltausstellung, Geh. Reg.-Rath Dr. *Richter,* ist aus Paris nach Berlin zurückgekehrt, und ist es ihm geglückt, eine Erweiterung des dem Deutschen Reiche ursprünglich bewilligten Platzes in einer Reihe von Abtheilungen zu sichern. Ueberhaupt wird Deutschland von den französischen Ausstellungsbehörden als meistbegünstigte Nation behandelt.

BÜCHERSCHAU.

La Plante et ses Applications ornamentales. Sous la direction de M. Eugène Grasset, Paris. Librairie des Beaux-Arts, E. Levy, Editeur. — Zwölf Lieferungen zu je sechs Blatt in farbigem Umschlage. Preis 96 Mark. — Die Idee, das allmählich in nahezu abgenützten Formen sich bewegende überkommene Ornamentwerk, durch das Studium der eigentlichen Quelle allen Formen- und Farbenreichthums, die Erscheinungen der Natur, neu zu beleben, ist älter, als man annehmen möchte, die Zahl derer, die an Stelle eines auswendig gelernten »Katechismus der Ornamentik« etwas lebensfrisches und durchdachtes setzen wollen, leider freilich noch immer klein. Solange nicht die Schule hier einsetzt und an Stelle des ebenso unverständlichen wie auch abgedroschenen Akanthus Formen aus der heimischen Pflanzenwelt setzt, die mindestens ebenso schön sind, so lange der stylisirte Delphin und seine Genossen die Oberhand haben gegenüber dem unerschöpflichen Reichthum an Thiergebilden unserer Fauna, die blos zur Benützung herbeigezogen, in der Erscheinung erfasst sein wollen, um weit interessanter zu wirken, als die nachgerade recht langweilig werdenden Formen einer seichten Renaissance, die gar nicht zu unserer Zeit passt, so lange ferner der Vorlagen-Unfug existirt, der freilich den Lehrer wesentlich entlastet, und dafür nicht das Studium der Naturform nach jeder Seite an dessen Stelle gesetzt wird, ebenso lange werden Versuche, wie sie im vorliegenden Werke gegeben sind, nicht dem richtigen Verständnisse begegnen. Nicht um eine Bereicherung des Vorlagen-Schatzes handelt es sich im vorliegenden Falle, sondern um die Vorführung der Art und Weise, wie aus der Naturform sich die ornamentale Gestalt entwickelt. Die Blätter sind nicht zum Kopiren, sondern zum Studiren da. Sie wollen in ihrem Zusammenhange mit dem natürlichen Vorbild verstanden sein und zeigen, auf welchem Wege das charakteristische einer Erscheinung in eine andere Erscheinung übergeführt werden kann, insoweit sich der Charakter ebenso wie die Zufälligkeit individueller Erscheinungen ornamentaler Art überführen lässt, einerseits ohne einen rein nachahmenden Ausdruck zu bekommen, anderseits ohne die Unverständlichkeit einer zu weit gehenden stylistischen Umgestaltung nach sich zu ziehen. Das Werk will ganz einfach zeigen, in wie reichem Maasse die Anregung zu neuen Gebilden überall vorhanden ist, welche Unsumme von dekorativen Möglichkeiten die Pflanzenwelt bietet. Grasset sagt in dem Vorworte: Alles verlangt danach, endlich einmal an Stelle der Aeusserungen anderer Zeit, die uns nichts neues mehr zu bieten haben, etwas lebenskräftiges gesetzt zu sehen. Der Lebenssaft der Renaissance hat durch



Buchdecke. Entw.: Maler HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



Getriebene und gefärbte Kupfergefässe. Entw.: H. KELLNER, Ausführ.: J. WINHART-MÜNCHEN.

die unendliche Abnützung an Kraft verloren, aber er lässt sich weiter ausbilden. »Neues machen« heisst verbessern, ausbauen, fortbilden. Desshalb liegt es auch durchaus ferne, eine neue Kunst erfinden zu wollen, dennoch aber ist es möglich, an der Hand existirender Anregungen etwas zu schaffen bei dem das Wesen der Kopie durchaus zurücktritt. Aus Nichts lässt sich auch nichts machen. Eine bis zu gewissem Grade vorbildliche Anschauung wird immer die Basis bilden müssen, von der aus weiter gegangen wird. Aber das armselige, geistlose Nachmachen, das stete wiederholen, das ist's, was vermieden werden kann. Hätte die Tradition des künstlerischen Weiterbildens sich bis in unsere Zeit fortgesponnen, so würden wir sicherlich auch über einen eigenen Ausdruck zu verfügen haben. Seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts hat aber alle und jede Tradition aufgehört. Ist es da, wenn nun weitergebaut werden soll, nicht weit besser, gleich auf die Originale, an denen sich alle Nothwendigkeiten deutlich zeigen, zurückzugreifen, durchweg von der Natur auszugehen und auf diese Weise das Verständniss aller künstlerischen Entwickelung zu erschliessen, statt immer wieder Anleihen zu machen? Freilich lassen sich die Naturformen nicht schlechtweg anwenden. Sie müssen stets dem Stoffe, um dessen Bearbeitung es sich handelt, konform benützt







Skizzen zu Winhart'schen Kupfer-Gefässen. Erfunden von Maler HEINR. KELLNER—MÜNCHEN.



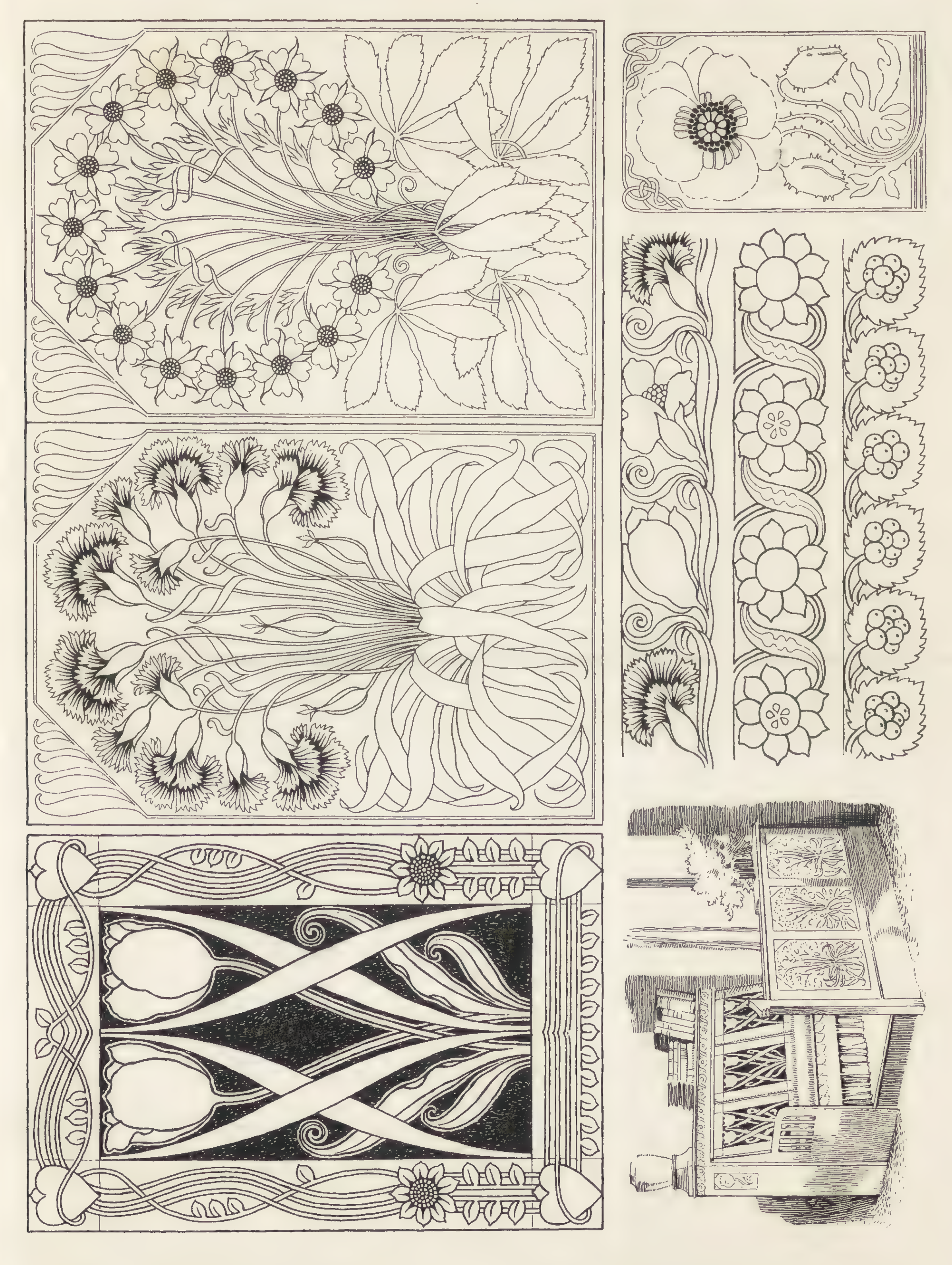
Buchausstattung: Kopfleiste. Entwurf: HANS PFAFF—DRESDEN.

und gestaltet werden. Das ist eine einfache Wahrheit und dennoch wird sie so wenig verstanden. Deshalb muss nothwendigerweise das an sich selbst zu Grunde gehen, was dieser Grundbedingung nicht genügt.

Die jungen Kräfte, denen ich die Ausführung vorliegender Arbeit anheim gab, wissen alle sehr wohl, was den Glanz anderer Epochen ausmachte, aber sie haben sich dabei ihre Selbstständigkeit gewahrt, sind nicht zu Kopisten geworden. Wir sind weit davon entfernt, unsere Arbeit als etwas ein für allemal mustergiltiges hinstellen zu wollen, aber wir möchten der Industrie die Wege zu neuen Errungenschaften anbahnen; wir haben dabei aller Nachahmerei unerbittlich Fehde geschworen. Die Aufgabe zu lösen, ist nicht leicht, denn stützen *müssen* wir uns auf Dinge, die auch unseren Vorgängern als unabweisbar galten. Die Truppe, die mich unterstützt, ist lebensfrisch. Manchem mag es seltsam klingen, wenn ich betone, dass *hauptsächlich Damen* es sind, deren Mitarbeiterschaft mir zu Nutze kam. Das weibliche Geschlecht ist vielleicht weniger verrannt, weniger eingebildet und herrisch als



Küchen-Möbel mit Brandmalerei. Entwurf: Maler R. GODRON—MÜNCHEN.



Verkleinerte Illustrationsprobe aus »*Kleinkunst*«. Entworfen von M. J. GRADL und CONR. SCHLOTKE.
Vorlageblätter für die Kunstpflege im Dienste des Heims. Text von OTTO SCHULZE—KÖLN.

das starke, das im Vertrauen auf seine unfehlbare Kraft vielfach als weiterbildungs—unfähig sich erweist. Geheimnisskrämerei ist nicht im Spiele bei diesen Arbeiten, im Gegentheil ist der Versuch gemacht, alles so klar wie nur möglich vor dem Beschauer zu entwickeln. Eines freilich ist dabei die erste Voraussetzung, dass nämlich das Grundlegende, die Natur-Studien mit der gewissenhaftesten Sorgfalt, frei von jeder Genialthuerei gemacht werde, denn nur an der Hand solcher Studien ist der Erfolg sicher. Was aus ihnen des weiteren entwickelt ist, ist jedem verständlich. Die Zahl der hier gegebenen Ausführungen lässt sich in's Unendliche steigern.

Natürlicherweise konnte es nicht auf die zeichnerische Wiedergabe allein ankommen, die Farbe *musste* unbedingt mit zu Hilfe gezogen werden, denn sie gibt die sichtliche Empfindung zur Wirkung im Raume. Wir sind dabei durchaus nicht subtil zu Werke gegangen, vielmehr wollten wir die Anwendung wirklicher, ungebrochener, kräftiger Farben. Aus diesen muss die Stimmung des Ganzen resultiren; wir wollten keine Feinheiten mit grauem Hauche, keine gemachte Patina, nichts von dem kraftlosen, das in seiner Verwischtheit das Ebenbild des alten zu sein vorgibt. In der Berührung mit der Natur müssen dergleichen Spielereien verschwinden; sie muss unser Blut verjüngen und uns wieder fähig machen zu reicher Verausgabung unserer Kräfte, sie allein kann uns auch unabhängig machen, und in diesem Sinne sei im Folgenden thatsächliche Arbeit geboten. Der schönen Worte allein hat die Welt genug gehört.«

Die zweiundsiebzig Blätter zerfallen in 24 Gruppen zu je drei Blatt, deren erstes immer die Pflanze in ihrer thatsächlichen Erscheinung, streng gezeichnet, ohne jegliches überflüssige Beiwerk gibt, während die zwei anderen die ornamentale Verarbeitung des Stoffes in mannigfaltigster Weise vorführen. Jedes solche Blatt enthält drei, auch vier verschiedene Entwickelungsweise der Natur-Motive, angewendet für farbige, bedruckte Stoffe, Tapeten, Glasmalerei, Fliese, Stickerei, Spitzen, geschnittene Lederarbeit, Schnitzerei, Metallarbeit u. s. w. Die aufgewendeten Farben gehen für das einzelne Stück nicht über drei hinaus; auf diese Weise ist eine angenehme Einfachheit der Erscheinung erzielt. Die Art der technischen Ausführung ist mustergiltig, der benützte Originalstoff ein überall sich bietender. Es ist Mohn, Schwertlilie, Narzisse, Kürbis, Schneeglöckchen, Distel, Kapuzinerkress, Storchschnabel, Dotterblume, Wasserrose, Flieder, kurzum alles das, was ohne Zuhilfenahme der Flora von Gewächshäusern sozusagen überall zu finden ist. Grasset selbst hat nicht ein Blatt der ganzen Sammlung gezeichnet oder lithographirt. Alles rührt von seinen Schülern und Schülerinnen her, auch ein Verfahren, das selten seines gleichen hat, aber in erzieherischer Hinsicht von höchstem Werthe ist. Seine Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen waren Verneuil, Schlumberger, Bourgeot und die Damen Marc, Mangin, Milesi, Poidevin, Marten, Hervegh und Gaudin. Auf diese Weise wird ein Generalstab grossgezogen, dess Wirksamkeit sich wohl bald fühlbar machen wird.

H. E. v. Berlepsch.

Ein malerisches Bürger-Heim. 25 Kartons von Hermann Werle, mit erläuterndem Text von Alexander Koch. In Mappe gr. Fol. M. 40. — *Verlag von Alex. Koch-Darmstadt.*

Die unter diesem Titel soeben erschienene zweite Folge von »Versuchen zur Neugestaltung deutscher Wohnräume«, von *Herm. Werle,* ist ohne Zweifel berufen, dasselbe Aufsehen zu erregen, wie des Künstlers erstes Werk: »Das vornehme deutsche Haus«. Wenn es richtig ist, was im ersten Hefte von »Deutsche Kunst und Dekoration« ausgeführt wurde, dass eine Erneuerung unserer Kunst, eine Hebung des allgemeinen Niveaus künstlerischen Verständnisses ihren Ausgang einzig von der »nothwendigen Kunst«, der »Kunst im Hause« nehmen müsse, so haben wir in Werle sicherlich einen Bahnbrecher auf diesem Gebiete zu begrüssen. Nirgend war — und ist, leider fast überall noch jetzt — die künstlerische Stagnation grösser als auf dem Gebiete der Innenraum-Gestaltung; die scheusslichen, geradezu eine Schmach der





Verkleinerte Illustrations-Probe aus: »EIN MALERISCHES BÜRGER-HEIM«. 25 Kartons, von Innen-Architekt HERMANN WERLE.
Illustrations-Text von ALEXANDER KOCH. Verlag von Alexander Koch, Darmstadt.



Aus: RIETH, Skizzen, III. Folge. Baumgärtner's Buchhandlung—LEIPZIG.

Gegenwart offenbarenden Stichworte »Billig billig« und »stilvoll« beherrschen fast unsere gesammte Möbelproduktion; und Malermeister, Tapezirer und Dekorateure schwören auf jede archaistische Nachäfferei, die von ebenso unverständigen »ersten Architekten« als allerneueste Mode aufgewärmt worden ist. Unter der Schaar der muthigen Neuerer dürfte vielleicht Werle beim grossen Publikum den meisten Erfolg davontragen, weil die Bildhaftigkeit seiner Entwürfe, die untrügliche Sicherheit seiner Federmanier-Darstellung auch dem »blutigsten Laien« geradezu verblüffend offenbaren, welche bisher unbekannten intimen Reize unsere Wohnräume bieten — könnten. Das Behagliche, Vornehme, Trauliche und Zweckliche hat schon das Herz gewonnen, ehe das kunstungeübte Auge die Neuheit aller Formen entdeckt.

Hermann Werle kennt keinen Stil im Sinne unserer »stilvollen« Fabrikanten. Er hat seinen *eigenen* Stil, von Rechtswegen das erste Erforderniss jeder echten Künstlernatur. Mit Herrenbewusstsein greift er in den Schatz der Kunstformen aller Jahrhunderte und modelt sie frei nach seinen Ausdruckszwecken um. Er hat selbst etwas zu sagen, nicht Anderen nachzuplappern! Und das Erfreulichste an seiner Ausdrucksweise, neben ihrer Ursprünglichkeit und Modernität im besten Sinne, ist, dass er überall von der *Konstruktion* ausgeht und damit einer vernünftigen, sinngemässen Kunst die Wege bahnt, einer Kunst, die damit eine Erneuerung und Gesundung des *Handwerklichen,* deren wir so sehr bedürfen, im Gefolge haben muss. Kann man auch Werles Formenbildung nicht *den* Stil der Zukunft nennen — dazu gibt es zu viel der Wege in das neue Land der Kunst —, so ist sie doch sicherlich in ihrer kühnen Verschmelzung von Empire, Rokoko, Japanismus mit der, das Fundament abgebenden Gothik *ein* Stil, der Zukunft hat, Zukunft besonders für die Gestaltung des *einfacheren* bürgerlichen Hausrathes. In dieser Richtung ist denn auch Werles zweites Werk eigentlich noch wichtiger als sein »*Vornehmes* Deutsches Haus«. Für die Luxusbedürfnisse setzen sich tausend Hände in Bewegung; wer aber in bescheideneren Verhältnissen lebt, ist zur Zeit noch ganz auf den Plunderkram der Massen-

produktion angewiesen. Freilich, Werle gibt auch in seinem »malerischen Bürgerheim« ein *Ideal,* das zunächst manches Kopfschütteln hervorrufen dürfte: »Ja, wenn das bürgerlich ist, kann unsereins sich höchstens proletarisch einrichten!« Wer aber die einzelnen Möbelformen studirt, wird bald finden, dass es fast nur das geistreiche Beiwerk, die vollendete Darstellung von Werles Gesammtkompositionen ist, die den Eindruck recht *reicher* Anlagen hervorrufen. Es wird lange dauern, bis wir, namentlich die zum Wohnen in Miethskasernen Gezwungenen, solche *Räume* innehaben können, wie sie Werle träumt; aber es braucht gar nicht lange zu dauern, bis wir so vernünftige und zugleich reizvolle Möbel kaufen können, wie sie Werle zeichnet, da sie in der That billiger werden würden als unser jetziger Hausrath mit seinem Ueberfluss an Schnitzwerk, und dergl., sobald man jene nur in Massen herstellte.

Des Weiteren ist zu bedenken, dass Werle mit Recht annehmen musste, dass in einem »malerischen Bürgerheim« an die Mitwirkung dieser Bewohner bei der Ausgestaltung des Heims in weitem Umfange gerechnet werden muss. Wenn irgendwo, hat hier ein fortgeschrittener und gewissenhafter Dilettantismus seinen Platz; ist es doch an sich widersinnig, anzunehmen, dass eine wirklich künstlerische Innenausstattung lediglich durch Lieferanten und Dekorateure hergestellt werden könnte, weil alsdann ja jede persönliche Note fehlte, die die Bewohner erst mit ihrem Hausrath in Harmonie setzen muss. Dass Werle in seinen Entwürfen zugleich schier zahllose Hinweise gegeben, wie namentlich weibliche Kunstfertigkeit an der Verschönerung des Heims Antheil nehmen könnte, muss daher noch ein ganz besonderes Verdienst erscheinen. Ueber die äussere Ausstattung des Werkes sei hier, da jedes Rühmen als pro domo gesprochen scheinen könnte, nur gesagt, dass Format und Papier sich ganz der früheren Veröffentlichung anschliessen; der sehr wirksame Umschlag ist von Oréans gezeichnet. — Möchte das prächtige Werk Fabrikanten wie Publikum begeistern und revolutioniren!

Hans Schliepmann.

Otto Rieths Skizzen. Architektonische und dekorative Studien und Entwürfe. Dritte Folge. 30 Blatt in Lichtdruck. Leipzig, Baumgärtner's Buchhdlg. Eleg. geb. 20 Mk.

Innerhalb der Baukunst der Gegenwart nimmt die »Architektur auf dem Papier« eine sehr wesentliche Stellung ein. Die modernen Produktions-Verhältnisse bringen es mit sich, dass in den Mappen der Architekten nicht nur Vorversuche und durch die Ausführung Ueberwundenes schlummert, sondern oft genug des Baukünstlers reifstes Können, seine ganze Poesie, die sich nur vor den



Aus: RIETH, Skizzen. III. Folge.

Wünschen unverständiger oder zu gering bemittelter Bauherrn in tiefstes Dunkel verstecken musste. Es wird daher, nebenbei bemerkt, auch eine der werthvollen Aufgaben dieser Zeitschrift sein, gelegentlich solche vergrabenen Schätze baukünstlerischer Phantasie ans Licht zu ziehen, soweit die Archi-

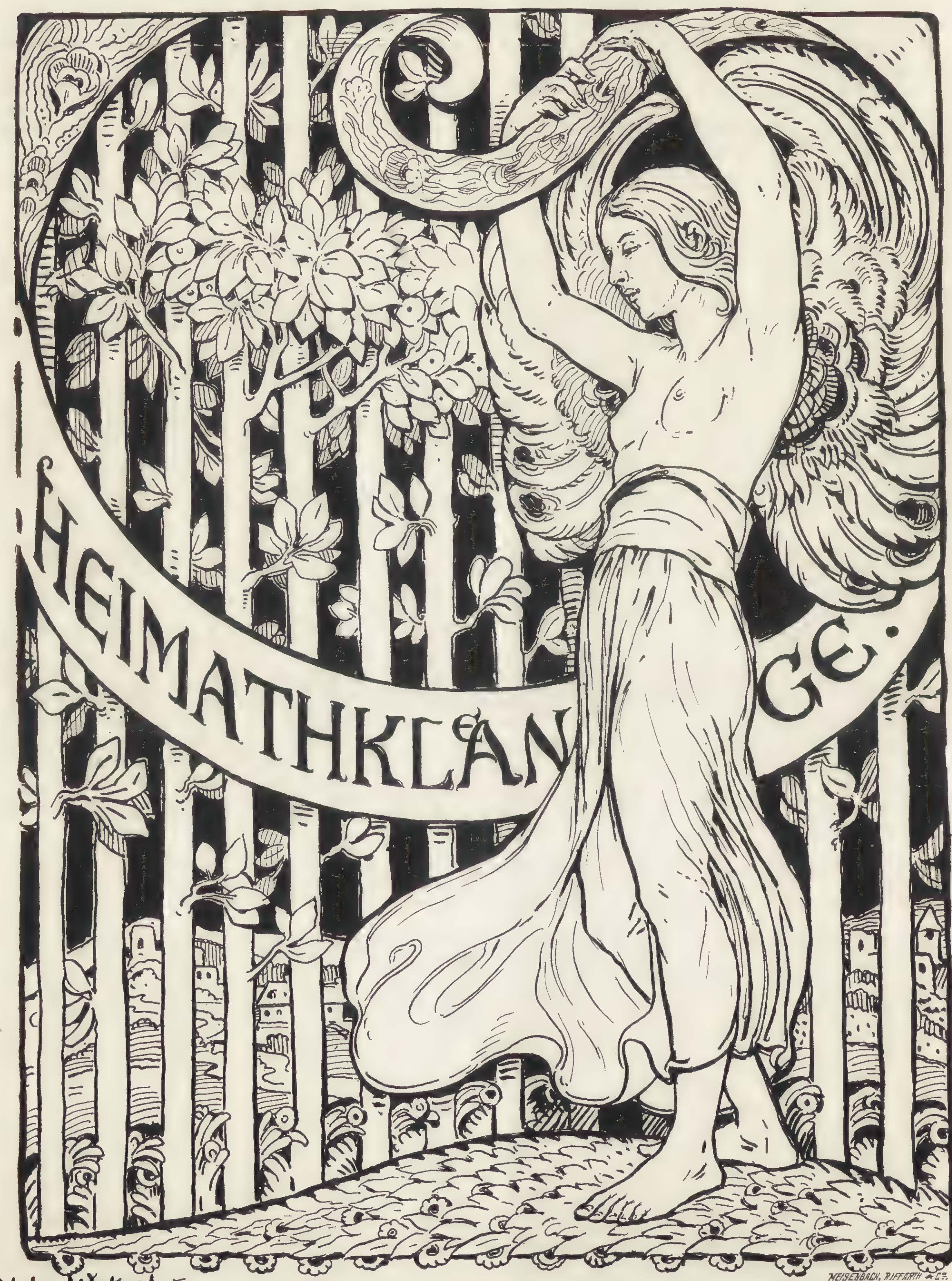
tekten nicht selbst eine Auslese ihrer unausgeführten Entwürfe veröffentlichen. Eine der erfreulichsten Erscheinungen ist es nun, dass bereits mehrere solcher Werke vorliegen, in denen der Baukünstler sich von vornherein ganz und gar von den Forderungen des Lebens, die sonst sein Schaffen so ungemein bedingen, loslöst und wie der Dichter oder Musiker, lediglich dem freien Walten seiner Phantasie folgt. *Otto Rieth* war der Bahnbrecher nach dieser Richtung. Schon seine ersten Skizzen erregten gerechtes Aufsehen. Zeigten sie doch gegenüber dem Düfteligen, Zimperlichen und Anempfundenen der meisten Architektur-Werke dem grossen Publikum zuerst einmal wieder, dass die Architektur eine *heroische* Kunst ist, gewaltig einherschreitend, begeistert emporreissend, was uns von ausgeführten Werken eigentlich nur bei den Schöpfungen von Bruno Schmitz und Paul Wallot zu vollem Bewusstsein kommt. Gleich diesen beiden gewaltigen »Spätrenaissance-Menschen«, wie man sie nennen könnte, ist auch Rieth nach seinem ganzen Empfinden Formalist im besten, nicht in tadelndem Sinne. Der Gemeinsatz: »Architektur ist gefrorene Musik« drängt sich gegenüber seinen meisterhaft hingeworfenen und unübertrefflich wiedergegebenen Zeichnungen mit neuem Wahrheitswerth auf. Rieth ist nicht eigentlich ein Neuerer; der Kreis seiner Formen ist der der Wallotschule; ihn aber beherrscht er mit Meisterhand und fügt, ein Symphoniker der Baukunst, seine Motive zu immer neuen, herrlichen Gebilden zusammen. — Es ist, möchte man sagen, nur *eine* Tonart, in der er schreibt, ein prunkvolles, heiterfeierliches Es-dur; die vorliegende dritte Folge zeigt dieselbe Physiognomie wie die erste; das liegt im Wesen des Formalismus, der nicht beethovenisch grübelt, in das Ringen der Zeit kampfesfroh eingreift, sondern sonnig sein Fühlen ausstrahlt; aber wer wollte z. B. den beiden Achenbachs verübeln, dass auch sie fast nur jeder eine Tonart haben? Man wird sich so leicht an Rieths Schöpfungen nicht satt sehen, selbst wenn diese neue Folge keine bedeutsame Höherentwickelung des Künstlers gegen sein früheres Schaffen erkennen lässt. Seine Welt ist in der That noch dieselbe geblieben; sein Sinn für ruhige Grösse, seine feinfühlige Scheu vor Kleinlichem, Verwickeltem scheint aber allerdings in seiner letzten Sammlung noch gesteigert; allen, die für die Musik der Linie und des Rhythmus ein Empfinden haben, seien seine Skizzen daher auf's wärmste an's Herz gelegt. —

Hans Schliepmann.

Aus: RIETH, Skizzen, III. Folge. Baumgärtner's Buchhdlg.—LEIPZIG.



Wald-Schenke für den Stadtwald zu Köln a. Rh.
II. Preis. Architekt FRANZ BRANTZKY—KÖLN.



Decke zu einem Liederbuch. Entwurf: Maler HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



Decke zu einem Liederbuch. Entwurf: HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.





Tusch-Zeichnungen für Buch-Illustration. Maler HANS STUBENRAUCH—MÜNCHEN.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



FRITZ ERLER — MÜNCHEN.

Oft wird die Sturm- und Drangzeit reichbegabter Menschen mit dem Gähren jungen Weines verglichen. Der Vergleich hinkt. Beim Traubensaft ist aus dem Most mit Sicherheit auf das abgeklärte Produkt zu schliessen, beim geringen wie beim feinen. Das trifft beim Menschen gerade gar nicht zu. Er ist um so unberechenbarer, je reicher ihm die Natur mit ihren Gaben zur Seite steht. Freilich — das ist nicht zu leugnen — bei Minderbegabten ist die Sache oft so klar wie das Einmaleins und man kann, unvorhergesehene Schicksalseingriffe abgerechnet, mit ziemlicher Bestimmtheit sagen, dass wer seine Examina, die »bewährten Prüfsteine der Tüchtigkeit«, mit guter Note absolvirt und sich in nichts vergangen hat, binnen absehbarer Zeit, manchmal sogar ohne Vettern und Basen, der Durchschnitts-Kurve menschlichen Aufsteigens folgen, ein »brauchbares« Mitglied der Gesellschaft und den Ansprüchen, die man an solche stellt, keine unerwarteten Salti entgegensetzen werde. Das trifft beim weitaus grössten Prozentsatze der »Künstler« ebenso zu wie bei anderen Leuten, die ihren Stand mit einem gewissen Prestige zu umgeben wissen, ohne dass sie darauf auch nur das leiseste Anrecht haben. Anders bei den wirklich Begabten, daher Unberechenbaren. Ob solch gährenden Erscheinungen allzu früh angestimmte Lobeshymnen oder rechthaberischer Tadel das Schädlichere sei, ist schwer zu sagen. Jedenfalls entpuppt sich die *wahre* Kraft beiden gegenüber gleich rücksichtslos, vielleicht ist auch das zweite nicht so gefährlich wie das erste. Man ist stark individuellen Aeusserungen gegenüber am besten möglichst zurückhaltend, denn beeinflussend loben wie tadeln heisst dem Pferde in die Zügel fallen wollen. Uebertrieben Lob wirkt wie Zucker und hat schon manchen einfach verdorben, Tadel oft wie Peitschenhieb zur unrechten Zeit. Was von echter Rasse, lässt sich durch das eine nicht kirre machen und durch das andere nicht zähmen.

Erler, von dessen reicher Begabung diese Seiten hinlänglich genug sprechen, ohne eines weiteren Kommentars zu bedürfen, steht noch mitten im loderndsten Entwickelungsgange. Man kann sprechen von dem, was

er gemacht hat; Keiner aber ist im Stande zu sagen: »Das *wird* er machen«. Bei einer stark empfindenden, feinfühligen Natur ist das Umschlagen oft von heute auf morgen fertig. Wer hätte im Dichter der »Weber«, der »Einsamen Menschen« den Verfasser eines Werkes wie der »Versunkenen Glocke» voraussetzen können? Sie sind übrigens Landsleute, *Erler* und *Hauptmann;* beide sind Schlesier, beide aus dem Lande, in dem Rübezahl seinen Schatten weit hinauswirft vom Gebirge ins Hügel- und Flachland. In *Erler*'s Adern rollt ausserdem Wielandisch Blut. Seine Grossmutter war eine Tochter des Dichters des »Oberon« und wenn heute schon, ehe ein abschliessendes Urtheil sich bilden kann, eines feststeht, so ist es das Faktum, dass *Erler,* mag er sich nun weiter entwickeln wie er will, nie jene künstlerische Blutleere als Charakteristikum an sich tragen wird, die bereits als Lehrsatz vom Wesen des Zukunftskünstlers in die Welt hinaus verbreitet wird. Wir haben mit dem Wesenlosen der orientalischen Kunst nichts zu thun; wir negiren nicht, was war, ob dem, was als Evangelium einer neuanbrechenden Periode, bevor der Vulkan unserer Zeit seine volle Kraft entwickelt hat, in Lehr und Regel eingetheilt wird. Sollen wir verlernen deutsch zu reden? Fort, fort mit dem künstlerischen Volapük! Was Rasse hat, wird immer den Stempel der Scholle tragen, auf der es geboren. Der Fluch der künstlerischen wie politischen Zentralisation, die aufgeräumt hat mit allem was Lokalfarbe heisst, dokumentirt sich deutlich genug im Niedergange der Kunst eines in diesen Dingen früher führenden Nachbarstaates. Schafft allen Menschen ein Normal-Maass, aber ein gutes im polykletischen Sinne an, färbt ihre Haare mit einer internationalen Tinktur, schafft Palmen nach dem Nordpol und isländisch Moos nach dem Aequator, dann habt ihr die Gleichheit und — die unsterblichste Langeweile, verbannt, was die Völker

Bildniss des Bruders des Künstlers. FR. ERLER—MÜNCHEN.

des Occidents in der Kunst von denen des Orients trennt, die Darstellung der Mannigfaltigkeit der organischen Welt, dann ist die und andere, Gott sei's gedankt, auch so, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist.

Erler ist geboren am 15. Dezember 1868



Bildniss H. E. von Berlepsch's. FR. ERLER—MÜNCHEN.

farben- und formenelende Vaterlandslosigkeit der Kunst besiegelt. Aber noch sind wir ja nicht so weit. Wir reden noch deutsch zu Frankenstein, einem kleinen Städtchen im Regierungsbezirk Breslau. Nachdem er das Gymnasium in Strehlen absolvirt hatte, ging

er nach Breslau, wurde erst Hospitant bei dem an der dortigen Kunstschule thätigen

Bildniss-Studie »Spanierin« (in Paris gemalt). FR. ERLER—MÜNCHEN.

Professor Bräuer, später dessen Privatschüler. Er sagt selbst: »Er (Bräuer) war eine starke Persönlichkeit, ein ehrlicher und idealer Künstler, ein Mann von der seltensten Hingebung für die, welche er liebte, von grosser und vielseitiger Begabung, die leider unter dem Drucke manch misslicher Verhältnisse nie recht zur Blüthe kam. Aber wer seine Arbeiten, die wohl jetzt, nach seinem Tode, an's Licht treten dürften, kennt, der weiss, dass die ganze Bewegung von moderner Stylisirung der Naturformen und deren Zweck-Anpassung von jenem stillen Manne in Breslau mit vollem Bewusstsein zwanzig Jahre vorher antizipirt worden sind. Mit Hinweisen, z. B. auf die unbeachtete Schönheit der herkömmlichen Handwerkszeuge, die eines Zimmermanns etwa, weiter auf die frappante Aehnlichkeit der Schwingungen des Profil seines Vogelbrustbeins mit einer antiken Vase, auf die gesetzmässig ornamentale Wirkung eines Seerosen-Durchschnittes, auf den goldnen Schnitt an menschlichen, thierischen oder pflanzlichen Erscheinungen erschloss er eine neue Welt der Beobahtung. Praktisch freilich haben diese Fingerzeige erst später gewirkt, als die vielgestaltige Pariser Welt um mich her ihre Wirkung geltend machte. Da fiel mir gar so oft ein, was der alte, unbeachtete Breslauer Lehrer gesagt hatte, mit wie feinem Verständniss er so vielem nahegerückt war, was eigentlich am Wege liegt und doch so selten verstanden wird. Dort hatte ich gehört, hier fing ich an zu verstehen und wenn ich

offen bekenne, dass Bräuer mir zum Verständniss von Vielem die Wege angebahnt hat, so ist dies wohl das selbstverständlichste Motiv zu grossem Danke, den ich ihm schulde.« In die Breslauer Zeit *Erler's* fallen ein paar Studienreisen. 1887 war er auf Rügen, 1888 an der Riviera. Was das Meer, abgesehen von allem Uebrigen, dem in dekorativer Weise Schaffenden bietet, erschloss sich ihm da in weitem Maasse ebenso wie die immer neugestaltige Erscheinung des ewigen Okeanos. — 1890 ging er nach München, beschäftigte sich eingehend mit dem Studium der alten Meister in der Kgl. Pinakothek und wurde in Folge dessen u. A. auch auf allerlei technische Versuche hingeleitet. Bald indess kehrte er wieder nach Schlesien zurück, lebte theilweise auf dem Lande, dann wieder in Breslau und beschäftigte sich eingehend mit anatomischen Studien. Im Frühjahr 1892 siedelte er über nach Paris, studirte Anfangs in den Ateliers Julian, machte Studienreisen nach der bretonischen Küste und begann dann alsbald selbstständig zu arbeiten. Im Salon hat er zu wiederholten Malen ausgestellt. An seiner innerlichen Veranlagung hat der dortige Aufenthalt nichts zu ändern vermocht, wohl aber ist ihm in Bezug auf das farbige Sehen etwas verblieben, ein gewisser silberig grauer, oft kühler Ton, der sich besonders an seinen Bildern aus dieser Zeit bemerkbar macht. Daraus einen Schluss auf die Zukunft ziehen zu wollen, ist durchaus überflüssig. Irgend welcher momentan stark einwirkende Umstand kann einen radikalen Umschwung hervorrufen, wie das ja auch bei andern Künstlern der Fall gewesen ist. — 1895 siedelte *Erler* über nach München. Hier begann alsbald eine ausserordentlich reiche Entfaltung seiner vielseitigen Beanlagung. Ausser einer Unmenge von Entwürfen für dekorative Erscheinungen aller Art, Gefässe, Stickereien, Ex-libris, Buchdeckel, Plakate, weiter Illustrationen für die »Jugend« u.s.w., die alle eine glänzende Erfindungsgabe dokumentiren, hat er eine Reihe von Bildern und Bildnissen geschaffen.



Bildniss des Herrn Dr. . . . . . FR. ERLER—MÜNCHEN.



Bildniss-Studie. FR. ERLER—MÜNCHEN.

In letzteren sieht er vorzugsweise das eigentliche Gebiet der Staffelei-Malerei, während seine übrigen Arbeiten bewussterweise auf ein Zusammengehen mit räumlich-künstlerischer Gestaltung abzielen, also den Kernpunkt dessen in's Auge fassen, was die heute so mächtig anschwellende Bewegung auf dem Gebiete der dekorativen Kunst kennzeichnet: nicht ein Fleckchen Kunst *auf* der Wand, sondern die Wand selbst, den Raum, das Haus als Ganzes künstlerisch gliedern! Dass ihm dabei das Figürliche in erster Linie wesentlich ist, wer wollt' es ihm verdenken! Noch ist die Erkenntniss nicht abgeschafft, dass die menschliche Figur das edelste der Schöpfung und ihre Darstellung des höchsten Strebens Endziel sei. Dass sie nicht überall in das Gebiet dekorativer Erscheinungen hineingezogen werden kann, ist klar. Hier die Grenzen richtig zu stecken, ist Sache des künstlerischen Taktes für jeden einzelnen Fall, nicht aber Sache doktrinärer Predikanten, die jetzt, wo die Kraftauslösung neuer Anschauungen eben die ersten starken Flügelschläge zuwege gebracht hat, sich anschicken, bereits die ganze



Der Königssohn und die Seeräuber.

FR. ERLER—MÜNCHEN.



Studie zum Gemälde »Eva« (1896). FRITZ ERLER—MÜNCHEN.



Der Schlittschuhläufer. (In Paris entstanden.) FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

Flugbahn bestimmen zu wollen. Selbst ein Moltke hat den Tag von Sedan nicht voraus gesehen, als bei Weissenburg die ersten

Studie zur »Eva«. FR. ERLER—MÜNCHEN.

Schüsse fielen, ebensowenig wie Napoleon bei Austerlitz an die Existenz einer Insel St. Helena dachte.

Unserem Künstler aber zum Schluss ein herzlich »Glück auf«! Mög' er unabhängig und frei weiter schaffen und seiner durchaus deutschen Denkweise wie bisher unentwegt die Führung lassen! — Alle Abbildungen dieses Heftes geben ausschliesslich Werke *Fritz Erler's* wieder, die sämmtlichen Gebieten seines Schaffens, so der dekorativen Malerei, der angewandten Kunst, der Bildniss-Malerei und der Buchausstattung angehören. H. E. v. BERLEPSCH.



DIE AUSBILDUNG ✶ ✶ ZUM KÜNSTLER.

In der letzten Zeit ist mit Vorliebe von künstlerischem Unterricht die Rede gewesen. Und zwar meinte man hauptsächlich die Einfügung dieses Unterrichts in die allgemeine Volks-Erziehung, mit den beiden Zwecken: erstens den Menschen neben der Verstandesbildung auch soweit mit Geschmacksbildung auszustatten, als es das Ideal einer »harmonischen« Gesammtentwickelung verlangt, und zweitens ihn speziell zu einem richtigen Verständniss der Kunst zu Gunsten eben dieser zu befähigen. Dabei war zunächst an die Schule gedacht. Dass daneben auch ihre Ergänzung, der sogenannte freie Bildungserwerb nicht vergessen werden soll, den wir uns durch eigene Erfahrung und Lektüre erwerben, dürfte bald einleuchten; insonderheit handelt es sich dabei um die Kunstkritik mit ihrer Aufgabe einer »aufklärenden« Vermittelung zwischen den jeweiligen Kunstdarbietungen und dem Publikum aller Gesellschafts-Klassen.

Alle diese lebens- und wünschens-



Studienkopf (1897). FR. ERLER—MÜNCHEN.

werthen Bestrebungen haben es vornehmlich insofern auf den Menschen abgesehen, als er der Kunst aufnehmend gegenübersteht. Als ausübender Künstler soll er nur nebenbei in Betracht kommen, und zwar so, dass entweder jener künstlerische Unterricht die richtige und nöthige Vorbereitung auf eine spätere eigentliche Ausbildung zum Künstler sei, oder dass er zu der bescheideneren Rolle des Dilettanten im guten Sinn des ausübenden Liebhabers führe; eine Rolle, deren Bedeutung gerade im letzten Jahrzehnt durch die zumal aus Hamburg (von *A. Lichtwark*) ausgehende »Renaissance des Dilettantismus« betont und bethätigt worden ist. Ueber die Frage der eigentlichen Ausbildung zum Künstler von Beruf ist wohl, wie wir vermuthen möchten, in früheren Zeiten absolut oder relativ mehr verhandelt worden als heute, obwohl es nachgerade sogar sehr an der Zeit wäre, eine förmliche Didaktik der Kunst als unentbehrlichen Bestandtheil der Pädagogik überhaupt auch theoretisch durchzuführen. Mindestens sollte man einsehen, dass die Frage nach der sich entwickelnden und nach der ausgereiften Künstlerpersönlichkeit wichtiger ist als die nach so vielem anderen in der Kunst, z. B. nach Parteien.

Einen Beitrag zur Ueberwindung dieses Mangels wollen unsere Zeilen bieten.

Die erste Frage, die sich allermeistens erhebt, wenn ein junger Mensch sich der Laufbahn in irgend einer Kunst widmen soll, ist die: »Hat er Talent?« Die Frage wird meistens mit viel Heftigkeit einerseits und Aengstlichkeit andererseits aufgeworfen und beantwortet. Es scheint uns aber, dass man diese Frage im Ganzen weitaus überschätzt. Sie geht vor allem von einer Unterschätzung dessen aus, was durch Unterricht und eigene Weiterbildnng erreicht wird. Sie beruht auf der Annahme, dass der Künstler geboren werde, und dass nun nur noch der Erwerb einzelner technischer Fertigkeiten und vielleicht auch Kenntnisse nöthig sei, um das in ihm von Geburt aus Angelegte zur Entfaltung zu bringen. Sie beruht aber ausserdem noch auf der Annahme, dass der Grad dieser Anlagen bereits vor jenem Erwerb des noch Nöthigen genügend zu erkennen sei. Wir halten es für eine wichtige Sache, all diese Meinungen auf ein viel bescheideneres Maass zurückzuführen.



Aus dem Cyclus »Erste Liebe«. (Zeichnung, 1895.) FR. ERLER—MÜNCHEN.

Erstens lässt sich, auch wenn man den natürlichen Anlagen eine grosse Bedeutung zuerkennen will, ihr Grad sowie ihre Besonderheit (die übrigens meist über jenen vergessen wird) erst im Lauf ihrer Verwirklichung bei dem Herantreten an die Aufgaben des jeweiligen Gebiets genügend erkennen, also im Lauf der Lehrjahre. Wir möchten noch weiter gehn und behaupten, dass nach dieser Erkenntniss erst am Ende der Lehrjahre, also wenn sämmtliche Bestandtheile des betreffenden Unterrichts durchgenommen sind, mit Recht gefragt werden kann. Ja selbst dann kommt noch viel darauf an, ob und wie sich das in der theilweisen Unselbstständigkeit des Unterrichts Bewährte auch auf den weiteren Wegen des selbst-

ständigen Schaffens bewähren wird. Und endlich wissen wir, wie unsicher selbst darüber oft das Urtheil der Mitwelt ist, so dass erst eine spätere Zeit vollauf im Stande sein wird, einerseits den Gesammtwerth des Künstlers abzuschätzen, andererseits zu unterscheiden, was davon auf seine Anlagen und was auf seinen Erwerb entfiel. Können wir ja doch auch über den Werth der zeitgenössischen Bildungsanstalten nicht endgiltig urtheilen, so dass selbst darüber erst eine spätere Zeit ihre Billigung hinreichend sicher abstufen kann.

Meistens wird von den hoffnungsvollen Kindern und Eltern ein beträchtlicher Werth auf die ersten Zeichen- oder Kompositionsversuche u. dergl. mehr gelegt. Gewiss sind diese nicht gleichgiltig, und gewiss kann







Dekoration eines Weinschrankes. (Paris.) FR. ERLER—MÜNCHEN.

daraus ein künstlerisches oder besser ein kunstpädagogisches Auge manches erkennen. Allein dies ist nicht viel und nicht sehr verlässlich. Es gestattet nur sehr unsichere Schlüsse auf das, was geleistet werden wird, wann über diese ungebundene Thätigkeit hinaus die zur späteren Freiheit führende Gebundenheit des Unterrichts an die vielen Erfordernisse der jeweiligen Kunst auftritt. Ferner gehört zur künstlerischen Ausbildung so vieles, wovon jene ersten Versuche noch nichts melden können: liebevolle Hingebung, Geduld, Ausdauer u.s.w., dann eine Mannigfaltigkeit von meist manuellen Geschicklichkeiten, endlich eine Summe körperlicher Kräfte, die erst bei längerer Anwendung erprobt werden können. Dazu kommt noch, dass gerade das wirkliche oder scheinbare Vorhandensein hervorstechender Anlagen oft sehr gefährlich ist, indem es zu einer Nachlässigkeit im Lernen verleitet, die dem wirklich oder scheinbar Minderbegabten weniger naheliegt; so dass einem Lehrer das Paradoxon, er liebe die weniger begabten Schüler, nicht verübelt werden darf. Und alles das, was ein Schüler von bereits vorhandenem Besitz in den Unterricht mitbringt, kann von Nutzen, aber auch von Schaden sein, wenn es Gewohnheiten betrifft, die erst abgewöhnt werden müssen, ehe dann ganz eigentlich wieder von vorn anzufangen ist.



Märchen vom Froschkönig. (Paris 1894.) FR. ERLER—MÜNCHEN.

Dabei haben wir mit dem glücklichen Fall gerechnet, dass jene ersten Versuche von einem zuverlässigen und erfahrenen Auge geprüft und begutachtet werden. Dieses Vortheils erfreuen sich jedoch die dessen Bedürftigen nur selten. Gewöhnlich gehen derlei Dinge ziemlich mechanisch und häufig sogar in recht wenig verantwortlicher Weise vor sich. Ein Lehrer oder eine Lehranstalt braucht Schüler oder hat wenigstens Grund, die Schüler nicht gerade nach der



Wiegenlied. Tempera-Gemälde. FRITZ ERLER—MÜNCHEN.



Kopfleiste. FR. ERLER—MÜNCHEN.

sachlichen Würdigkeit auszuwählen. Also wird jene bange Frage nach dem Talent in einer für die Fragesteller erlösenden Weise bejaht oder überreichlich bejaht, der Lehrer hat einen oder gleich darauf einige Schüler mehr sammt dem stolzen Ruhm, nur die talentirtesten anzunehmen, und der Schüler hat eine Ausrede für Einbildung und Nachlässigkeit mehr. Um ein gut Stück verlässlicher sind *die* Fälle, in denen der Lehrer wenigstens eine oder mehrere Probelektionen anberaumt, um zu sehen und zu zeigen, wie er und der Schüler zusammenpassen.

Zweitens hatten wir gegen die Annahme zu streiten, dass der Künstler geboren werde, und dass nun nur noch dieses oder jenes zur Entfaltung zu bringen sei. Richtig ist daran jedenfalls das Vorhandensein gewisser Anlagen bei jedem Menschen; sie sind jedoch nicht als fertige Besitze, sondern als recht unbestimmte Möglichkeiten zu denken. Richtig ist auch die Thatsache eines Mehr und Minder davon und richtig und dringend zu beachten ist die individuelle Verschiedenheit davon, also die Grundlage für die bekannte Forderung an den Lehrer, zu »individualisiren«. Richtig ist endlich auch, dass manche Menschen mit gewissen allgemeinen Defekten behaftet sind und mit besonderen wie etwa folgenden: der eine ist farbenblind; der zweite zwar nicht das, hat aber kein rechtes Anschauungsvermögen; dem dritten fehlt's ausgesprochen an musikalischem Gehör; der vierte hat eine für die Bühne unmögliche Gestalt, und der fünfte ist nun einmal kein Mensch des sprachlichen Ausdrucks. Allein diese Defekte, wenn nicht leicht überwindlich, sind seltener, als es zunächst scheinen möchte, und jene Thatsache eines Mehr und Minder der Anlagen sagt noch immer sehr wenig und sagt jedenfalls nicht eine dem proportionale Zukunft voraus. Und noch eins ist richtig: mancher bringt's in der Kunst weit und immer fehlt ihm noch ein letztes, der sogenannte »göttliche Funke«. Möglich, dass dieser erworben werden kann (durch einen an ebensolchem Feuer reichen Lehrer); wahrscheinlich, dass er angeboren ist; sicher, dass er spät zu erkennen ist, und dass auch ohne seinen Nachweis mit dem Unterricht angefangen, und damit selbst ohne sein Vorhandensein nicht ohne alle Aussichten fortgefahren werden kann.

Drittens warnten wir vor einer Unterschätzung des Erworbenen gegenüber dem Angeborenen. Wir sagen jetzt: Jeden Menschen, der nicht für ein bestimmtes Gebiet einen jener Defekte hat, und der die sonst weniger beachteten Anlagen eines liebevoll hingebenden Willens u.s.w., hauptsächlich aber diesen und Neigung zu dem betreffenden Gebiet besitzt, kann eine gute Schulung weit bringen. Dies gilt von allgemeineren Studien wie etwa denen des Gymnasiums und gilt von spezielleren wie etwa der Gesangsausbildung, nur dass bei solchen die Frage nach Defekten und die schliessliche Frage nach einer ausserordentlichen Befähigung mehr als dort in Betracht kommen. Dort aber (und selbst an der Universität)



Im Land der Lotophagen.

FRITZ ERLER—MÜNCHEN.

wird leider die Talentfrage ebenso unterschätzt wie hier überschätzt, und manchem Gymnasiallehrer, der nur eben »durchgeschleppt« wird, thäte, ohne dass man etwa ein eigenes Lateintalent anzunehmen hätte, eine Untauglichkeitserklärung *vor* der Erklärung über misslungene Leistungen noth.

Soviel, was sich in diesem Rahmen zur leidigen Talentfrage vorbringen lässt, deren jeweils richtige Erledigung uns allerdings bereits ein wichtiges Stück der Ausbildung zum Künstler zu sein scheint. Die nächste Frage ist wohl die nach der Berufswahl. Natürlich gehört in ihre Erledigung die der vorigen Frage hinein. Ausserdem handelt es sich zunächst um das Risiko des künstlerischen Lebensberufs überhaupt. Nun wird hier natürlich jeder Kenner die Gewissenspflicht haben, vor den Schwierigkeiten dieses Berufs, namentlich nach seiner materiellen Seite, zu warnen und vielleicht geradezu von ihm abzurathen, schon um die Echtheit des Feuers im Kunstjünger zu erproben. Allein wann dies einmal geschehen, hat man doch auch die Pflicht zu sagen: erstens, dass es in anderen Berufen nicht viel anders ist (man höre etwa manchen Kaufmann über den seinigen sprechen); zweitens, dass man auch in den Künsten sowohl Nachwuchs überhaupt als auch ganz besonders einen guten Nachwuchs braucht; drittens, dass die Wahl eines Neigungsberufs immer schon ein Urtheil ist; und viertens, dass man besser thut, bald mit der Lernzeit zu beginnen, als dies erst hinauszuschieben und dann nach dem Verlust der besten Jahre es doch noch mit ungünstigeren Aussichten zu versuchen.

Plakat-Entwurf. (Noch nicht vervielfältigt.) FR. ERLER.

Wird die Frage nach der Berufswahl so gestellt, dass über die Chancen der einen oder der anderen Kunst Auskunft gegeben werden soll, so ist natürlich vorerst auf die Wahl zu verweisen, die schon in den bestimmten Neigungen des jungen Menschen ausgesprochen liegt. Ueber eine Verschiedenheit der Aussichten, die sich hier und dort darbieten, kann freilich fast nichts Allgemeineres angegeben werden; doch immerhin soviel, dass sich z. B. der Lyriker noch mehr auf einen Mangel an Klingendem gefasst machen muss als z. B. der Architekt. Das Eine jedoch lässt sich mit Bestimmtheit sagen: jeder angehende Kunstjünger trachte, namentlich wenn er nicht noch an einer ausserkünstlerischen Thätigkeit eine Lebensstütze hat, darnach, nicht blos produzirender, sondern auch reproduzirender Künstler zu sein, beispielsweise nicht blos

Komponist, sondern auch Beherrscher eines Instruments und etwa Kapellmeister oder womöglich beides; und in den bildenden Künsten mache sich jeder von vornherein mit dem weiten, fruchtbaren und materiell nicht gerade am allerschlimmsten gestellten Gebiet der angewandten (oder der »anhängenden«) Künste, insonderheit des Kunstgewerbes, vertraut, schon weil sie *heute immer mehr Bedeutung* erlangen.

Wann soll die Schulung zum künstlerischen Beruf begonnen werden? So früh als möglich. Zwar wird mit Recht auf die besondere Schonungsbedürftigkeit des jugendlichen Körpers vor der Pubertät hingewiesen, und manchmal hört man den Rath, Fertigkeiten wie die musikalischen überhaupt erst nach dieser Zeit lernen zu lassen. Wir halten diesen Rath für ebenso bedenklich, wie jenen Hinweis für beherzigenswerth. Die Hauptsache ist, dass beim jugendlichen Unterricht noch mehr für eine vernünftige Beschaffenheit gesorgt werde als sonst: also vor Allem für eine mässige und zweckmässige Beschäftigung des Schülers. Namentlich aber wird es sich schon hier (und hier erst recht) darum handeln, den Kunstjünger gleich von Anfang an in die richtigen Hände kommen zu lassen und ihn vor Verschwendung seiner Zeit und seiner Kräfte sowie vor Störung des künftigen echten Unterrichts durch wildes Herumprobiren zu behüten. Und so schlimm das Dressiren eines kleinen Geschöpfes zum Wunderkind, fast ebenso gut und leicht ist die richtige Benützung jener Jahre der besten Aufnahmsfähigkeit für Elementares.

Wo soll die Kunst erlernt werlen? Antwort: beim besten Lehrer. D. h. die viel und sorgenvoll erörterten Fragen nach Akademie oder Privatunterricht, nach Schulen mit dieser oder jener Methode u. dergl., nach dem Land, in welchem der Schüler die besten Anregungen habe: all diese Fragen treten zurück hinter die Frage nach dem ganz eigentlich pädagogischen Können des oder der Lehrer, in deren Hände der Anfänger gegeben werden soll. Woran dieses Können zu erkennen sei, diese nächste Frage ist allerdings eine der schwierigsten. Im Allgemeinen wird man gut thun, sie nicht ohne eine Autorität zu beantworten, die



Plakat-Entwurf. (Noch nicht vervielfältigt.) FR. ERLER—MÜNCHEN.

einem hierin Weisungen gibt; allerdings müsste man sich eine solche Autorität auch sagen. Ist nun eine Kunst-Akademie oder ein Einzel-Unterricht vorzuziehen? Jene gewährt eine gewisse Sicherheit und Abrundung des Unterrichts und erleichtert ihn durch ihre vielseitigen Lehrmittel, während im Einzel-Unterricht nicht nur diese viel beschränkter sind, sondern auch Gefahr besteht, dass gewisse wichtige Theile des Gesammt-Unterrichtes versäumt werden. Andererseits scheint eine Akademie als solche (Konservatorium u.s.w.) im Durchschnitt und im Ganzen zu wenig zu individualisiren und dem Begabteren und Strebsameren relativ so wenig zu bieten, dass er die Verstärkung durch Privatunterricht nun doch wieder nicht entbehren kann. Jedenfalls aber möchten wir jedem Kunstjünger rathen, seine Lehrjahre nicht ohne einen längeren Besuch einer Kunst-Akademie zu verbringen.



Vase: Moorläufer bei Nacht. FR. ERLER.

Die weitere Frage: wie viel Lehrer oder Schulen? ist dahin zu beantworten, dass Niemand in *einem* Gegenstand mehr als *einen* Lehrer gleichzeitig, aber auch dass Jeder in *einem* Gegenstand *mehrere* Lehrer *nacheinander* haben soll, freilich mit richtiger Vertheilung für Anfänger und der für Fortgeschrittene ...

erst wieder empfehlen lassen, und so in's Unendliche weiter. Gegenüber dieser Unmöglichkeit dürfte die Befragung mehrerer Autoritäten noch einer der besten Auswege sein. Jedenfalls merke man sich, woran unseres Erachtens ein guter Lehrer noch *nicht* zu erkennen sei: an seiner eigenen künstlerischen Bedeutung und an seiner »Richtung«; eher schon, aber auch nur mit grosser Vorsicht, an seinen Erfolgen und Misserfolgen. Das Sicherste wird natürlich das längere Beobachten eines Lehrers während seiner Thätigkeit durch einen oder mehrere Urtheilsfähige sein.

Die Frage nach dem Werth von Kunst-Akademien soll hier nur soweit gestreift werden, als wir davor warnen, in ihnen überhaupt einen Schaden der Kunst zu sehen. Es handelt sich abermals schlechtweg darum, ob sie jeweils gute oder schlechte Schulen sind; mehr lässt sich hier nicht



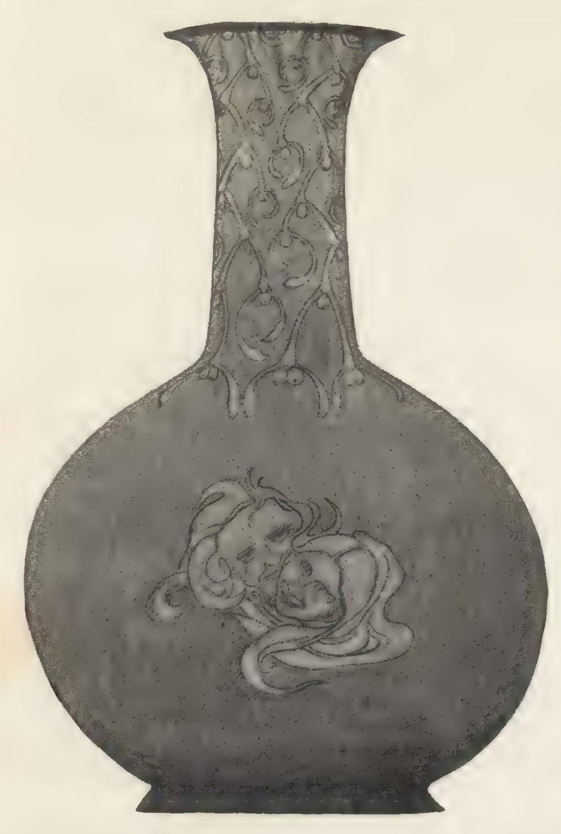
Vase: Nacht im Garten. FR. ERLER.



Entwürfe zu keramischen Gefässen *Von Fritz Erler-München.*



geschrittene geeigneten Lehrer. Damit hängt auch die Beantwortung der Frage zusammen,



Flaschenartige Vase: Unter dem Mistelzweig. FR. ERLER.

wann die Lehrjahre als beendet anzusehen, die Schule also zu verlassen sei. Die Antwort wird sagen: jedenfalls später, als man zunächst glauben möchte; und dem Unterricht in einem bestimmten persönlichen und lokalen Rahmen hat jedenfalls einer in einem anderen solchen Rahmen manches wichtige hinzuzufügen.

Wenn wir nun noch darauf aufmerksam machen, dass der über seine Lehrjahre endlich hinausgekommene Jünger gut thun wird, seine Kräfte nicht sofort auf die höchsten Aufgaben auszugeben, so werden wir vermuthlich mit dem, was sich an dieser Stelle im Allgemeinen sagen lässt, ungefähr fertig sein. Die spezielle Didaktik der einzelnen Künste und all der mehr oder minder bekannte Streit um sie, beispielsweise die Vorwürfe gegen das Zeichnen nach Gyps, gegen die Nachtheile einer ersten Gewöhnung an den Bleistift, gegen das Ueberwiegen der mathematischen Bildung im Architektur-Unterricht, die Streitigkeiten um die »Pflanzenformen« u. dergl. mehr: das alles muss besonderen Ausführungen vorbehalten bleiben.

HANS SCHMIDKUNZ.

EIN MUSEUM FÜR WEIBLICHE HANDARBEITEN IN WIEN. In Wien wird im Jahre 1898, anlässlich des Regierungs-Jubiläums des Kaisers, ein Museum für weibliche Handarbeiten gegründet werden, das technisch und geschmacklich einen bedeutenden Einfluss auf die betreffenden Zweige der kunstgewerblichen Produktion üben und zugleich durch Arbeits-Vermittelung u. s. f. humanitär wirken soll. — Angesichts der grossen Rolle, die die weibliche Handarbeit in der Geschmacksbildung und der Kunstfreude der Allgemeinheit zu spielen berufen erscheint, ist der Gedanke, ein derartiges Museum zu errichten, doppelt freudig in unseren Tagen zu begrüssen, dem es obliegt, neue kunstgewerbliche Geschmacksprinzipien populär zu machen.

Wien. M.



Vase: Raben-Nest mit Katze. FR. ERLER.

AUSSTELLUNG IN BERLIN. Im Lichthofe des Königl. Kunstgewerbe-Museums befindet sich zur Zeit eine sehr

Ex libris für einen Arzt. (Aus der »Jugend«.) FR. ERLER.

interessante Ausstellung künstlerischer Arbeiten, die dadurch ganz besondere Beachtung verdient, weil daran nur Lehrkräfte der mit dem Museum verbundenen Unterrichts-Anstalt betheiligt sind. Von Frau *Emma Dernburg-Seliger* sind drei in reicher farbenprächtiger Aufnäharbeit mit theilweiser Nadelmalerei ausgeführte grosse Wandschirme und einzelne Stickereien ausgestellt. — *Max Seliger,* Bruder der Vorstehenden und Urheber der Entwurfsarbeit der genannten Stickereien, ist Lehrer der Malklasse und hier in der Ausstellung mit zahlreichen figuralen und landschaftlichen Studien, sowie mit Entwürfen für dekorative Malereien, Mosaiken, Glasfenster und Fächer vertreten. — Von Prof. *Otto Rieth* sind über hundert Blatt Entwürfe dekorativen und architektonischen Inhalts ausgestellt, von denen manche in den drei Folgen der bekannten »Riethschen Skizzen« weite Verbreitung gefunden haben. Verschiedene der dekorativen Entwürfe sind für die Ausmalung eines Sitzungssaales im Reichstags-Gebäude geschaffen worden. — Silberne Schmuckgeräthe in getriebener und gegossener Arbeit sind von *Otto Rohloff,* dem Lehrer der Ciselir- und Bronzeklasse zur Ausstellung gebracht. —Von dem Architekt *Bernhard Schaede,* bekannt durch seine Leistungen für den vornehmen inneren Ausbau, sind einige dreissig Blatt Aquarelle: Landschaften aus Bornholm und Mecklenburg vorhanden. — *Otto Eckmann,* der Jüngste im Lehrkörper des Museums, von München nach hier berufen, brachte eine grosse Zahl seiner für Buchausstattung geschaffenen Zeichnungen, sowie eine Reihe nach seinen Entwürfen ausgeführter Arbeiten: Teppiche von der Webeschule zu Scherrebek, Knüpf-Teppiche von Kneusels in Crefeld, Arbeiten in Schmiedeeisen und Aluminium-Bronze, ferner einige Gemälde zur Ausstellung und gibt damit gleichsam einen Ueberblick über seine bisherige vielseitige Thätigkeit. Wie sich *Eckmann* als Lehrer bewähren wird muss natürlich noch abgewartet werden. — Bemerkenswerth dürfte es sein, darauf hinzuweisen, dass zwei der Aussteller: *Seliger* und *Rohloff* ehemalige Schüler der Unterrichts-Anstalt sind und ihren Lehrern im Lehramt nachfolgten: *Seliger* an Stelle Prof. Max Koch's, *Rohloff* an Stelle Gustav Lind's. Eine grosse Anzahl der ausgestellten Objekte wird demnächst in unserer Zeitschrift veröffentlicht werden.

WELT-AUSSTELLUNG PARIS 1900. Als Ausstellungs-Architekt der Deutschen Abtheilung »Kunstgewerbe« ist Professor *Hofacker* berufen worden und wird derselbe am 1. Januar 1898 seine Thätigkeit beim Reichskommissariat beginnen.

ATELIER-NACHRICHTEN.

Hermann Behrens wurde 1865 zu Bremen geboren. Obgleich sein Vater selbst ein sehr geschickter Dekorations-Maler ist, wurde der Sohn von der Kunst ferngehalten. *Behrens* wandte sich dem Lehrerberuf zu und machte zu diesem Zweck in Bremen sein Examen als Elementar-Lehrer später in Berlin an der Königlichen Kunstschule sein Zeichenlehrer-Examen und besuchte dann die Berliner Akademie, hier das Portrait- und Genre-Bild pflegend. Seit etwa drei Jahren weilt *Behrens* in Dresden und es ist unschwer zu merken, dass er speziell hier veranlasst wurde, sich der »dekorativen Kunst« zuzuwenden. Diese ist sein eigenstes Gebiet, das er in korrekter zeichnerischer wie koloristischer Beziehung ungemein fleissig bearbeitet und echt künstlerisch zu beleben weiss. Seine Arbeiten sind von seltener Frische, die nicht zuletzt in seinen zahlreichen Entwürfen für Noten- und Buch-Titel sich ausspricht.

❦

Eine durchaus praktische Ausbildung genoss der Dresdener Künstler *Carl Schmidt,* der, 1861 geboren, 6 Jahre lang als Stubenmaler arbeitete und mit ersparten Mitteln den Besuch der Leipziger Akademie und Kunstgewerbeschule ermöglichte. Hieran schloss sich ein Studium an der Berliner Akademie bei dem † Professor Hellquist von 1886 ab. Seit 1890 lebt *Carl Schmidt* in Dresden und zwar der hier begründeten Sezession angehörend; er beschickte von hier aus mehrere grössere Ausstellungen und widmete sich hauptsächlich auch dekorativen Arbeiten; 1893 besuchte der Künstler die bekannte Akademie Julian—Paris. Auf dem Gebiete der Plakat-Kunst entfaltete *Schmidt* eine erspriessliche Thätigkeit und gewann in den grösseren Plakat-Konkurrenzen der letzten Jahre mehrere Preise, auch für das Plakat der diesjährigen Leipziger Ausstellung für Industrie und Gewerbe den ersten Preis und die Ausführung.

❦

Unter recht widerlichen Schicksalsschlägen ist eines der allerjüngsten Talente der Dresdener Künstler-Gruppe zur anerkannten Reife gelangt, die allerdings jetzt bereits derart ist, dass es lächelnd auf seinen Werdeprozess zurückschauen kann. Es ist *Hans Pfaff,* der Urheber des Plakates »Chopin« der Kaps'schen Konkurrenz, das bekanntlich für die Ausführung bestimmt wurde. *Hans Pfaff* wurde 1875 zu Shanghai in China geboren und kam nach dem Tode seiner Mutter mit 9 Jahren nach Dresden, überwiegend nur der chinesischen und englischen Sprache mächtig. Nach vorübergehendem Besuche des Realgymnasiums machte er seine Studien an der dortigen Kunstgewerbeschule, nebenbei aus Erwerbsgründen zeichnend was ihm irgendwie in die Finger kam. In strenger Selbstschulung überholte er bald die Mängel seiner Aus-



Ex libris. (Aus dei »Jugend«.) FR. ERLER.

bildung; er lieferte, kaum zwanzig Jahre alt, zahlreiche Illustrationen erdenklichster Art. Einen beachtenswerthen Erfolg hatte *Hans Pfaff* mit seinen Kompositionen für die »Jugend«, der er den Entwurf für die Einbanddecke ihres ersten Jahrganges lieferte, für einen zweiten Entwurf erhielt er den dritten Preis.

Josef Goller, 1865 in Dachau bei München geboren, erlernte die Glasmalerei in der bekannten Mayer'schen Hof-Kunstanstalt in München, und wie er selbst sagt — mit gutem Erfolg. Nachdem war er als Zeichner thätig und übernahm bis 1890 die artistische Leitung in der Anstalt für Glasmalerei von Bruno Urban in Dresden. Von diesem Jahr ab machte sich der Künstler selbständig, hauptsächlich Entwürfe für Glasmalerei liefernd; er pflegt das spezielle Gebiet der Kunstverglasung in amerikanischen Opaleszentgläsern. Zu seinen letzten Ausführungen zählen vier grosse Fenster im Standesamtssaal des Rathhauses zu Nürnberg, Entwurf für ein Kolossal-Fenster für das Vestibül im neuen Kaiserpalast zu Dresden (ausgeführt von C. Ule—München), sowie alle übrigen Glasfenster daselbst und zahlreiche andere. Die grosse Plakat-Bewegung der letzten Jahre führte auch *Goller* auf dieses Gebiet, überhaupt auf das der graphischen Kunst. So beherrscht er auch vollkommen die lithographische Technik, was ihn in engere Beziehung zu der Künstler-Gruppe Fischer — Cissarz — Behrens bringt.



Titelblatt zu einer symphonischen Komposition. FR. ERLER—MÜNCHEN.

Man hört selten, dass unsere jüngeren Künstler aus freien Stücken den Dank für das, was sie erreicht haben, irgendwelchen Dritten zollen, gleich, ob diese akademische Lehrer oder praktische Meister sind. Eine rühmliche Ausnahme hiervon macht *Friedrich Brodauf,* der sich mit aufrichtigem Dank Jener erinnert, die ihn in seinem Streben unterwiesen haben. *Brodauf* wurde 1872 in Gross-Hartmannsdorf im Erzgebirge geboren und besuchte von 1888—1892 die Kunstgewerbeschule zu Dresden; hier wurde er speziell unter den Herren Prof. Naumann, Prof. Diete

und Lehrer Müller in der Abtheilung für Buntdruck ausgebildet und damit direkt in das Reklamewesen eingeführt. Hiernach war *Brodauf* 3½ Jahr in der Chromolithographischen Anstalt von Schupp & Nierth in Dresden als Zeichner thätig, wo er sein praktisches Können abrundete, namentlich durch Unterstützung des Herrn Schupp und dessen ersten Zeichners Herzing. Seit 1896 unterhält der Künstler ein eigenes Atelier; sein erster Erfolg in der Kaps'schen Plakat-Konkurrenz berechtigt zu besten Hoffnungen.

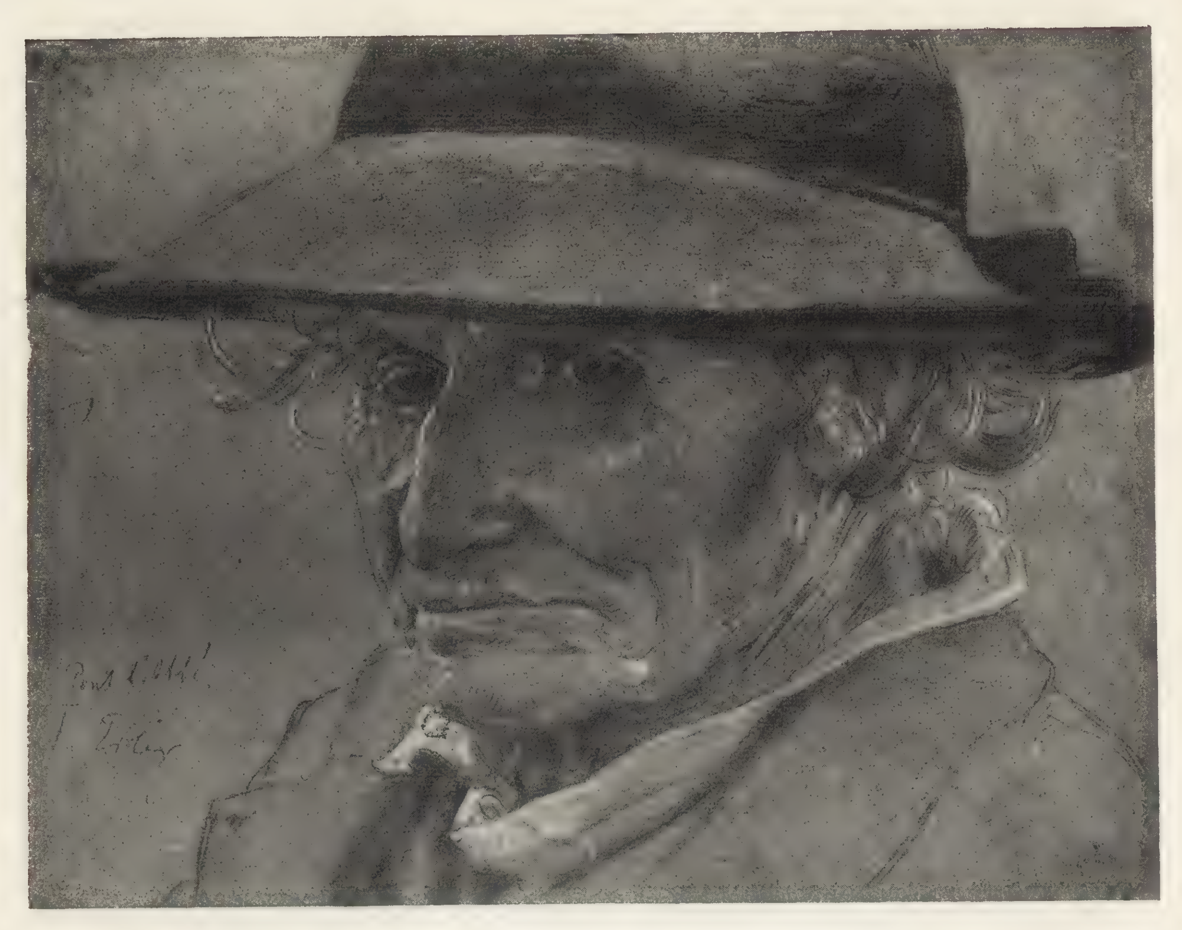
HAMBURG. Seit etwa 15 Jahren hat in den Kreisen jüngerer Hamburger Künstler das ornamentale Naturstudium der Pflanzen eingehendste Pflege gefunden. Namentlich haben Männer wie *Schwindrazheim, Grooshoff, Haase, Siebelist, Mohrbutter, Schlotke, Christiansen* (Paris) u. a. sich die praktische Anwendung des Pflanzen-Ornaments angelegen sein lassen. Man macht für gewöhnlich nicht viel Aufhebens von dieser Bewegung, trotzdem ist aber ihr Uebergreifen auf weiteste Gebiete der deutschen Kunst schon eine recht fühlbare gewesen, so dass sie gerade der englischen Richtung mit Erfolg entgegenzutreten vermochte. Auf der diesjährigen Allgemeinen Gartenbau-Ausstellung zu Hamburg hat der Hamburger Maler *Robert Bauer* in dem von dem Architekten H. Grooshoff erbauten Restaurant »Schwegler« wundervolle Beispiele dieser Pflanzen-Ornamentik gegeben (s. S. 73—75), die in Grösse wie Komposition den ihnen zugewiesenen Plätzen ein harmonischer Schmuck sind; sie sind auf weissen Grund in den drei Farben Gelb, Roth und Grün gemalt. Die figürlichen Malereien stammen von der Hand Arthur Siebelists. *Robert Bauer* wurde 1858 zu Lübeck geboren und bildete sich hier und in Hamburg zum praktischen Stubenmaler aus; zu seiner weiteren Ausbildung lebte er fünf Jahre in Süddeutschland und in der Schweiz, durch Ableistung seiner Dienstzeit bei der Marine brachte er zwei Jahre im Auslande zu. Seit 1889 in Hamburg selbständig, fand *Bauer* in Folge besonderer Unterstützung seines obengenannten Lehrers Grooshoff reichlich Gelegenheit, auch monumentale Aufgaben, so



Ex libris. (Aus der »Jugend«.) FR. ERLER.

die Ausmalung verschiedener Kirchen, zu lösen, die ein ganz besonderes Geschick für die richtige Behandlung der flächenhaften dekorativen Malerei verrathen.

PARIS. Vor einigen Wochen fand in Paris eine interessante Ausstellung von Arbeiten der Schüler *Eugène Grasset* statt, welche uns wiederholt zeigte, wie fruchtbar der Erfolg des Unterrichtes dieses Lehrers ist. Die Ausstellung fand statt in der Schule *Guérin*, an welcher *Grasset* und *Luc. O. Merson* die berühmtesten Lehrer sind. Die Einladung war von Fräulein Juliette Milési, Schülerin Grasset's, in einem sehr persönlichen Stil gezeichnet und fand grossen Beifall.



Studie: Bretonischer Schäfer. FR. ERLER—MÜNCHEN.

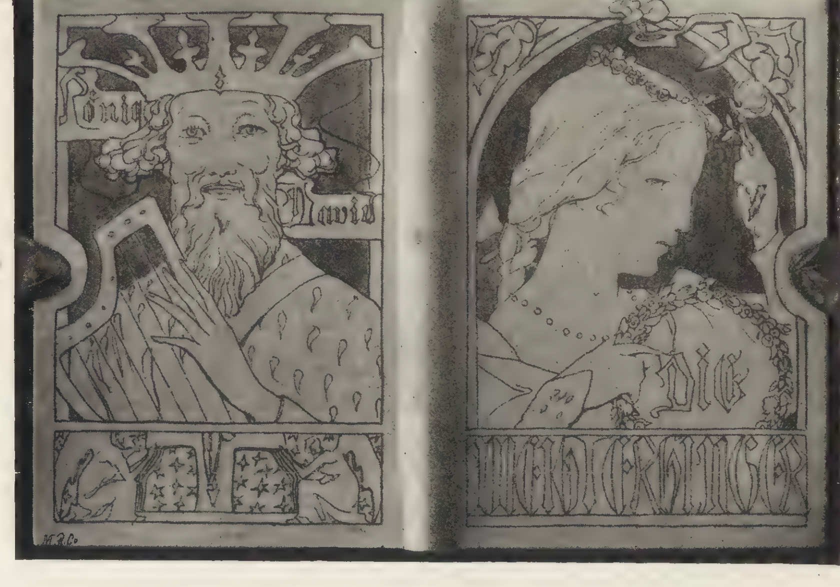
Der *Graveur Lefort de Glouses* hatte einen grossen Erfolg im Salon dieses Jahr mit seinen geprägten Papieren erreicht. Durch ein eigenartiges Verfahren bei der Behandlung seiner gravirten Platten mit Aetzwasser gibt er seinen Formplatten ein sehr reizvolles Relief. Er hatte auch die Idee, diese Methode bei Leder anzuwenden; so hat er einen sehr interessanten Gürtel verfertigt: eine Schlange darstellend, welche durch Binsen schlüpft, ausgeführt in mit Modeln geprägtem Papier als Leder-Imitation. Eine Abbildung des Gürtels wird demnächst folgen.

—

Edmond Lachenal hat in der Galerie Petit seine zwölfte keramische Ausstellung eröffnet, welche einen grossen Erfolg bezeichnet über die vorhergehende. Wir können hier über eine beträchtliche Anzahl Stücke in allen Arten urtheilen: Fayence, Emaille, Porzellan und Steinzeug, obgleich er in diesem letzten Material weniger hervorragt. Was diese Ausstellung besonders charakterisirt, ist, dass *M. Lachenal* persönlicher zu werden scheint in den Formen seiner Vasen, wie auch in Masse und Glasur seiner Porzellane und seiner Fayencen. Er bemüht sich um so mehr und mit Recht, die keramische Kunst in die allgemeine Dekoration der Füllungen, der Ziegelsteine und der Kamine einzuführen. Unter die best gelungendsten Stücke ist zu verzeichnen *l'Emprise,* ausgeführt in Gemeinschaft mit dem bestens bekannten Bildhauer *Fix-Masseau.*

—

Wenn das Möbel zu den wenigen Gegenständen in der dekorativen Kunst zählt, mit deren Verzierung unsere französischen Künstler bisher am wenigsten Erfolg hatten, so kann man jedoch nicht umhin, die Anstrengungen von Einigen unter ihnen besonders zu konstatiren. Unter diesen ist *Louis Majorelle* ein sehr geschickter Künstler



Einband: Meistersinger. (Malerei auf Pergament.) FR. ERLER—MÜNCHEN.

in eingelegter Arbeit. Er gebraucht nur Farben, welche dem Holze ähnlich sind und mit diesen erreicht er sehr grossartige Wirkungen und Erfolge. Sein Büffet, an welchem sich einige Anlehnungen an den Stil Louis XV. befinden, ist voll glücklicher Einzelheiten; so zwei Frauenfiguren, gegossene Stützen, die eine sich bückend um Margueriten zu pflücken, die andere den Arm erhebend um Waldreben zu erhaschen, beide voll köstlicher Grazie. —

—

Eine grosse Thätigkeit herrscht gegenwärtig in dem Atelier des Bildhauers *Rodin.* Man ist hier unter der Leitung des Lehrers beschäftigt, das schöne Monument Victor Hugo's auszuführen, von dem wir später unter Beigabe von Abbildungen sprechen werden.

—

Jean Dampt bereitet sich vor, einige Werke dekorativer Kunst in der Galerie der »Modernen Künstler« demnächst auszustellen.



Einband für Thuilles Oper »Lobetanz«. FR. ERLER—MÜNCHEN.



Gez. für die Künstlervereinigung »*Ring*«. (Steindruck.) FR. ERLER.

PREIS-AUSSCHREIBEN.

Ein *Preis-Ausschreiben um Entwürfe für eine Medaille oder eine Plakette,* welche geeignet ist, als Hochzeitsgeschenk oder als Erinnerungszeichen an eine Hochzeit zu dienen, wird vom kgl. preuss. Minister der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten für preussische und in Preussen lebende deutsche Künstler mit Termin zum 23. April 1898 ausgeschrieben. Verlangt wird ein Wachsmodell, dessen Durchmesser oder grösstes Maass mindestens 20 und höchstens 30 cm betragen muss. Bei Medaille und Plakette können nur eine oder beide Seiten künstlerisch ausgeschmückt werden. Der beste Entwurf erhält einen Preis von 2000 Mk., für weitere Preise stehen 3000 Mk. zur Verfügung, über deren Vertheilung das Preisgericht entscheidet. Als letzteres ist die preussische Landes-Kunstkommission bestellt. Die Ausführung ist in Bronze und in Silber gedacht. Das Unternehmen ist wärmstens zu begrüssen und zu unterstützen.

ZUR KENNTNISSNAHME. Wir weisen auf Wunsch des Herrn *J. Winhart-München* an dieser Stelle besonders darauf hin, dass die auf Seite 80/81 unseres dritten Heftes veröffentlichten getriebenen und gefärbten Kupfer-Gefässe bezw. die Entwürfe zu diesen gegen Nachbildung *gesetzlich geschützt* sind. Auch die auf S. 78 unseres dritten Heftes reproduzirten Majolikagefässe von Professor *Max Läuger - Karlsruhe* sind gegen Nachbildung unter *Musterschutz gestellt,* und damit gegen Nachbildung geschützt.



Plakat für ein erfrischendes Getränk. (Noch nicht vervielfältigt.) FR. ERLER.



Einband für eine Sammlung Dichtungen. (Malerei auf Pergament.) FR. ERLER.

HEILBRONN. Der von der bekannten Silberwaaren-Fabrik *P. Bruckmann & Söhne* in *Heilbronn* gefertigte und auf der Stuttgarter Ausstellung 1896 viel bewunderte »*Schwabenkessel*«, eine grosse Bowle, deren reiche figürliche Kompositionen und Einzelheiten aus drei schwäbischen Sagen entnommen sind — der Werth des Meisterwerkes war seiner Zeit auf Mk. 45,000 angegeben — ist jetzt durch Verkauf in den Besitz eines englischen Kunstfreundes: *Gustav Meelin* übergegangen. Der »Schwabenkessel« soll in dessen Schlosse: *Wickham Hall* in West Wickham bei Beckenham Kent Aufstellung finden! Das an dieser Stelle mittheilen zu können gewährt uns eine aufrichtige Freude, beweist uns doch der Verkauf dieser werthvollen und künstlerischen Arbeit an das Ausland, dass letzteres nachgerade beginnt: auch deutsche Werke der angewandten Kunst zu würdigen! Uns Deutschen mag das zugleich ein neuer Beweis dafür sein, dass die deutsche Arbeit sehr wohl den Konkurrenz-Kampf mit Ehren zu bestehen vermag und dass das heimische Erzeugniss nur aus dem Grunde hinter ausländische Arbeit zurückgestellt wird, weil es eben nicht — aus dem Auslande ist. Möge es besser werden mit der deutschen Kauflust — Geld ist genug da! Erstreben doch gerade wir eine erspriessliche Vermittelung zwischen dem kunstsinnigen und meistens auch kaufkräftigen Publikum und den schöpferisch thätigen Künstlern. Wie manches bewährte Talent liegt brach, manche junge Kraft droht zu erlahmen angesichts der Nothlage, in die sie die Anhäufung ihrer unverwertheten Werke bringt. — Jeder Begüterte sollte ein Herz für diese wirkliche, und weil sie Gebildete u. Talentirte trifft, doppelt fühlbare Arbeits-Enthaltung und schliessliche Erschlaffung haben, dass er auch mit dem Geldbeutel eingriffe!



Einband, auf Pergament gez. FR. ERLER.



Zierleiste: Sklaverei. FR. ERLER—MÜNCHEN.

BÜCHERSCHAU.

Georg Hirt. Die Volksschule im Dienste der künstlerischen Erziehung des deutschen Volkes. Leipzig. Verlag von Seemann & Co. 73 Seiten Oktav.

Es ist höchst erfreulich zu sehen, wie allgemach an allen Orten das Verständniss dafür aufgeht, dass die Kunst etwas Nothwendigcs, somit auch die Erziehung zur Kunst eine *Forderung* der Gegenwart ist. Das obige Buch, dessen Verfasser selbst Zeichenlehrer ist, bringt eine ausserordentlich werthvolle Bereicherung des zur Erwägung zu stellenden Stoffes. Vor allem ist es eine neue sehr wichtige Stimme dafür, dass eine Gesundung von *unten* herauf, aus dem *Volkc* kommen müsse, dass unsere ganze Erziehung sich nicht lediglich an den Verstand, sondern an das Gemüth zu wenden, nicht nur Thatsachen, sondern auch Fertigkeiten, den vollen Gebrauch unserer verfeinerten Sinne, zu lehren habe. Und der Verfasser ist so vorsichtig, so umsichtig, dass er ganz sicher ernst genommen werden muss, selbst wo er Widerspruch herausfordert. Ich möchte an dieser Stelle nichts weiter von dem Inhalt verrathen; es findet sich vielleicht später Gelegenheit, über das Thema, eines der brennendsten unserer Zeit, Zusammenhängendes zu sagen; hier aber seien nur alle diejenigen, die sich mit den einschlägigen Fragen beschäftigen, darauf hingewiesen, dass sie an diesem ernsten und warmherzigen, idealen und verständigen Buch nicht vorübergehen dürfen.

»*Bacchantin*«. FR. ERLER.

HANS SCHLIEPMANN.



Neue Flachornamente von *H. Christiansen.* Verlag von Gebr. Harz. Altona a. E. 25 Tafeln in Gross-Folio. Preis 7,50 M.

Das vorliegende Werk ist kein ganz junges mehr; es erschien, als eben die neue Bewegung im Kunstgewerbe einsetzte. Und es ist dennoch eines der jüngsten, der jugendfrischesten, das daher von neuem immer wieder empfohlen werden muss. *Christiansen* gehörte zu der muthigen Schaar, die sich in Hamburg um den ausgezeichneten *Oskar Schwindrazheim* versammelt hatte, um in Worten und mehr noch in Thaten eine Wiederbelebung der *Volkskunst* zu versuchen. In unscheinbaren, an allen Ecken den Mangel eines kapitalkräftigen Verlegers verrathenden Heften wurde damals eine erstaunliche Fülle reizender und wirklich aus der Volksseele geschöpfter Kunstgedanken herausgegeben. Das Publikum aber, das durch glänzende Ausstattungen verwöhnt, sich an der mangelhaften Wiedergabe stiess und für die dahinter verborgenen Schätze keine Spürkraft hatte, liess das ebenso ideal wie aus der Nothwendigkeit heraus geplante Unternehmen scheitern.

Die vorliegenden Lithographie-Blätter von *Christiansen* können in ihrer Ausstattung mit den modernen Veröffentlichungen schon

eher Schritt halten; die kartonnirte Mappe vermag auch das grosse Publikum anzulocken; der Kenner aber wird sich immer wieder in die so einfachen und doch so urpersönlichen u. schönheitvollen Erfindungen des jungen Meisters mit Liebe vertiefen. *Christiansen* geht wie alle unsere »Jungen« urfrisch wieder von der Natur aus; er bringt fast nur Pflanzenformen, und in einer so einfachen, flächigen Darstellung, dass die meisten seiner Muster sogleich in Patronen zum Aufschabloniren umgesetzt werden können. Und das Vorzügliche und Christiansens Sonderstellung innerhalb der »Modernen« begründende ist sein fabelhaft ausgeprägter Sinn für *Flächenvertheilung.* Wir finden sonst jetzt überall ein ganz entschiedenes, fast einseitiges Vorwalten der geistreichen *Linie;* man sehe darauf die Zeichnungen z. B. Eckmanns an; sobald aber der Stubenmaler vor eine einfachere dekorative Aufgabe gestellt wird, kann er nachdrückliche und doch zugleich ruhige Wirkungen nur durch weise *Flächen*vertheilung erreichen, zumal bei Wiederholungsmotiven. So kommen denn *Christiansens* Ornamente von rechtswegen gerade für die bürgerliche Wohnungsausstattung schier wie eine Erlösung. Einer meiner Freunde, ein kunstgeschickter Arzt in Naumburg a. S. hat seine Villa mit diesen Motiven von ganz mittelmässigen Malergehülfen in so überraschend wirkungsvoller Weise ausmalen lassen, dass ich den bündigsten Beweis von der hervorragenden Bedeutung der *Christiansenschen* Entwürfe empfangen. Trotzdem ist das Heft nur wenig beachtet worden; vielleicht weil es — zu früh kam und zu gesund war. Es fiel in die Zeit vor unserer, leider zum guten Theil aus England bezogenen modernen »Stilerneuerung« und es ist so ungeheuer sachgemäss und mätzchenlos, dass der von den neuen Stürmern doch vielfach bevorzugte »hautgoût des fin-de-siècle-haften« fehlt. — Auf den besonderen Werth des Werkes als *Lehrmittel* habe ich bereits vor Jahren a. a. O. hingewiesen; an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg wird es zu meiner Freude benutzt. Möchte es nun, da alle Welt im neuen Fahrwasser schwimmen möchte, noch allgemeiner zur verdienten Geltung kommen. HANS SCHLIEPMANN.



»Despot.« FR. ERLER.

ZUR BESPRECHUNG GINGEN BEI DER SCHRIFTLEITUNG WEITER EIN:

Otto Eckmann: Neue Formen, dekorative Entwürfe für die Praxis. I. Sammlung, 10 Blatt, theilweise farbig, Mk. 14.— bei Max Spielmeyer—Berlin, 1897.

W. von Seidlitz: Geschichte des Japanischen Farbenholzschnitts. 8° mit 95 Abbildungen, broch. Mk. 18.—, gebd. Mk. 20.— bei Gerhard Kühtmann—Dresden, 1897.



Zierleiste: »Wolf«. FR. ERLER.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG I. der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Nov. 1897 betr.: Muster zu einer *Papier-Tapete* für ein mittelgrosses, bei Tag wie durch künstliche Beleuchtung gut erhelltes Wohn- oder Speisezimmer. Es soll auf getöntem Papier nur *ein* Farbenaufdruck erfolgen. Auf möglichst harmonische Flächenwirkung ist Bedacht zu nehmen. Die Tapeten-Druckbreite ist auf 47½ cm anzunehmen. Die farbige Zeichnung ist in Naturgrösse auszuführen.



Vom Verlage waren zur Beurtheilung herbeigezogen die Herren *H. E. v. Berlepsch,* München, *Fritz Erler* — München, *Friedr. Fischer,* Tapeten-Fabrikant, München, sowie der Herausgeber der »Tapeten-Zeitung«, Herr *Alexander Koch,* Darmstadt.

Eingelaufen sind zweiundvierzig Entwürfe von achtundreissig Künstlern herrührend. Vor der Beurtheilung der einzelnen Blätter musste etwa die Hälfte derselben schon ausgeschlossen werden, weil sie sich entweder zu sehr an alte oder bekannte neuere Muster anlehnten, bezw. den gestellten Bedingungen hinsichtlich der Ausführbarkeit, also dem Programme nicht entsprachen oder sich aus anderen Gründen einer näheren Würdigung entzogen. Unter den verbleibenden Blättern erhielt sodann den *I. Preis* Motto »Pfeifenkraut«, Frau *Margaretha von Brauchitsch* in *Halle a. S.,* Geiststr. 21, — den *II. Preis* Motto »Fidele Gesellschaft«, Herr *August Siedle* in *Berlin* S.W., Göbenstrasse 10a III., — den *III. Preis* Motto »Seerose«, Herr *Hans Rudolph Hentschel* in *Cölln a. d. Elbe,* Zscheilaerstrasse 12.

»Ehrenvolle Erwähnung« erhielten die fünf nächstbesten Arbeiten zuerkannt:

Motto: »Else«, »Gelb-Roth«, »Dasselbe in Grün«, »Nasturtium«, »Berlin«.*) — Bezüglich der Anstände, die sich gegen verschiedene Entwürfe machen lassen, ist zu bemerken, dass erstens ein Tapetenmuster von der Mitte eines Zimmers aus gesehen, immer noch klar wirken muss und nicht den Eindruck einer verschwommenen Farbenkombination hervorrufen darf; dass zweitens die Entwickelung des Musters immer eine organische sein muss, damit das Auge des Beschauers derselben leicht zu folgen vermag und den Zusammenhang der Linien nicht erst suchen muss; dass drittens die Betonung horizontaler Abschnitte möglichst zu vermeiden ist, um dem Eindruck der Zimmerhöhe nicht entgegenzuarbeiten und dass viertens, wo ausgesprochenes Flach- oder Linienornament in Anwendung kommt, die rein geometrische Darstellung nicht abwechselt mit perspektivisch dargestellten Dingen. Ebenso kann bei *einem* Farbenaufdruck nur die *gleiche* Farbenstärke in Anwendung kommen. Abstufungen ein und desselben Tones sind bei dieser Herstellungs-Art durchaus unausführbar.

Die prämiirten Entwürfe, ebenso die »lobenswerth« erwähnten werden in der Zeitschrift »Deutsche Kunst und Dekoration« veröffentlicht. Die Originale bleiben *Eigenthum* der Autoren. Die nicht erwähnten Arbeiten wollen unter Beifügung des Mottos möglichst bald zurückverlangt werden von der

Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".



*) Wir sind gern bereit, die Namen der Urheber dieser »*lobend erwähnten*« Entwürfe zugleich mit der Veröffentlichung der letzteren im nächsten Hefte bekannt zu geben, wenn wir dazu *rechtzeitig* die Ermächtigung erhalten. Wir verweisen des weiteren an dieser Stelle auf die im »Anzeigen-Theil« zu unseren »*Wettbewerbs-*»*Bedingungen*« gegebenen Ergänzungen.

Den Alten und den Jungen!

Wer sinnend rückwärts schaut und dann im Geiste
Vorüberziehen lässt, was die Kultur
Der Menschheit schuf im langen Lauf der Zeiten,
Dem drängt sich eines auf: *Das tiefe Sehnen*
Nach jenen Sphären, wo die Schönheit thront.
Und alles das, was diesem ew'gen Sehnen
In schöpferischer Kraft so reich entspross,
Es schlingt sich wie ein blüthenreicher Kranz
In's Tagewerk der menschlichen Geschlechter.
So hat *ein jedes Volk* sich einen Schatz
Von Formenschönheit mühevoll errungen
Und *jede Zeit* trägt *ihren eignen Stempel.*
Was sich zum Licht gedrängt aus tiefster Seele,
Es liegt vor uns gleich einem Garten,
In dem vieltausendfältig Wunderblumen
Der Phantasie in Glanz uud Schönheit strahlen —
Und herrlich ist's, in ihrer Pracht zu wandeln!
Wen nimmt es wunder, dass solch kostbar' Erbe
Behütet und gepflegt von vielen wird,
Die gleiches Sehnen in den Herzen tragen?
Wer möchte schelten, dass von allen jenen,
Die da berufen sind, der Kunst zu dienen,
So viele sich bemüh'n, aus diesen Blüthen
Auf's Neue wieder Kranz um Kranz zu flechten?
Fürwahr! es ist den Schweiss der Edlen werth,
Der »Väter Werke« emsig zu durchforschen —
Zu lauschen ihrer wundersamen Sprache,
Die uns geheimnissvoll in's Inn're dringt,
Auf dass in Ewigkeit erhalten bleibe
Die hehre Wahrheit, die sie uns verkündet. —
Schmäht drum die Alten nicht — die hohen Meister,
Die ihrem Volke einst die Führer waren,
Und schmäht auch jene nicht, die treu sich müh'n,
Der Väter Erbe allzeit zu bewahren —
Die, edlen Priestern gleich, uns Hüter sind
Des reichen Schatzes, der uns anvertraut!

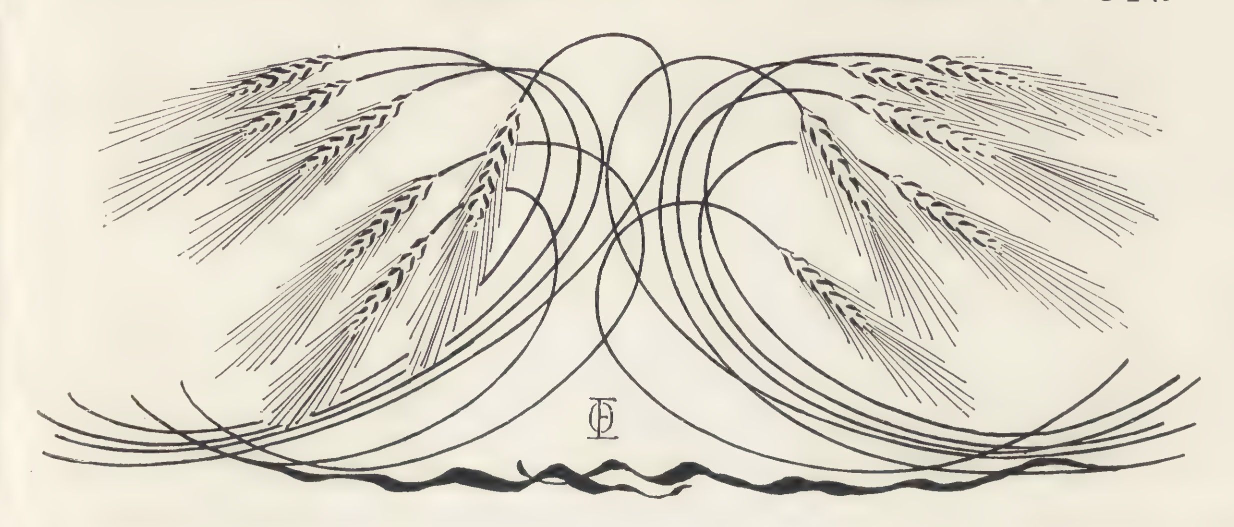
Ihr aber, die Ihr dieses Priesteramtes
In unentwegter Schaffensfreude waltet,
Die Ihr den Werdegang des Schöpfungstriebes
Der Menschheit klar vor Euren Augen seht,
Vergesset nicht, mit Emsigkeit zu lauschen,
Wie Frühlingswinde weh'n und neues Leben
In frischen Keimen auf zum Lichte dringt!
Auch *uns're* Zeit will *ihre* Sprache sprechen,
Will *ihrem* Sehnen *neue* Form verleih'n! —
Wir sind die Kinder unseres Jahrhunderts,
In uns lebt alles das, was es gebracht
An segensreicher, ungeahnter Fülle! —
So gross, so herrlich, wie noch keins gewesen,
Erfüllt es uns mit mächt'ger Schaffenskraft!
Die *neue Zeit* will *neue Meister haben!*
Es stürmt und drängt hervor allüberall!
Gebt freie Bahn! — Sie wollen Meister werden
Die Jungen mit dem alten Sehnsuchtstrieb
Nach jenem Lande, wo die Schönheit wohnt —
Sie wollen ihr in *ihrer Weise* dienen,
Der *Weise uns'rer Zeit* und *uns'res Fühlens!*
Gebt freie Bahn!! — Und habt Ihr freie Bahn,
Dann denkt daran Ihr Jungen — uns're Hoffnung —
Welch' hehres Ziel Ihr zu erringen habt:
Euch sollen kommende Geschlechter preisen
So hoch wie jene, die wir Meister nennen!
Ihr sollt das gleiche Erbe hinterlassen
Wie unsre Alten, die doch ewig jung!
Setzt Eu're ganze Kraft an Euer Schaffen,
Auf dass es des Jahrhunderts würdig sei!
Und gilt's auch heissen Kampf — erlahmet nicht —
Besonders nicht im Kampfe mit den Alten! —
Erkennt *Ihr's recht, wofür* dieselben streiten,
Dann ist's ein Kampf, der Lust und Freude weckt!
Und wenn Ihr Seite so an Seite kämpft —
Wenn jeder ehrlich um das Höchste ringt,
Dann lasst *vereint* — Ihr Jungen und Ihr Alten
Als *Friedensgenius die Schönheit* walten!

J. Avaris-München.





DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



MODERNE KUNSTVERGLASUNG UND GLASMALEREI.



S wurde bereits in Heft I und II kurz auf die Bestrebungen des Glasmalers *Karl Ule* in München hingewiesen und dessen Fenster für den »Kaim-Saal« ebendaselbst in Abbildungen vorgeführt. In folgendem soll ein Blick auf den übrigen Umfang der Verglasungskunst geworfen werden, die es gerade in den letzten Jahren zu vielen grossartigen und bedeutsamen Erfolgen gebracht hat. Allen voran ist auf diesem Gebiet der Hamburger *Karl Engelbrecht* zu nennen, in dessen Werkstelle bereits seit vierzehn Jahren die Technik einer musivischen Verglasungskunst geübt wird. *Engelbrecht* verschmäht es hierbei prinzipiell, sich der Hilfe der Glasmalerei zu bedienen; er erreicht die Bildwirkung seiner Arbeiten lediglich durch geschickte Zusammenfügung farbiger Gläser der verschiedensten Art. Diese Arbeit war um so schwieriger, als früher nur höchst einfache Mittel dafür zur Verfügung standen, denn die Industrie lieferte wohl Gläser in verschiedenen, schönen und intensiven Farben, aber die Struktur der Oberflächen war eine mehr oder weniger einförmige und eine beabsichtigte Mischung der Farben innerhalb ein und desselben Glasstückes gab es nicht. Nur bei einzelnen im Fluss missrathenen Glasplatten fanden sich mitunter mehrere Farben nebeneinander und eben solcher verunglückter Platten bediente sich *Engelbrecht* mit Vorliebe, um damit neue und wirksame Effekte zu erzielen.

In den somit nur mühsam und innerhalb bescheidener Grenzen gewonnenen Erfolgen trat plötzlich ein unvermutheter Fortschritt ein, als 1893 in Folge der Columbischen Weltausstellung in Chicago die amerikanischen Kunstverglasungen weiteren Kreisen bekannt wurden. *Karl Engelbrecht* war damals einer der ersten, der das dort so beliebte Opalescenzglas hier einführte und seine Werke erregten auf den danach stattgehabten kontinentalen Ausstellungen vollberechtigtes Aufsehen. Dieses Opalescenzglas wird in Platten von etwa 60 zu 90 cm gegossen und ist aus Glasflüssen der allerverschiedensten Farben gemischt. Je dicker das Glas ist, um so auffälliger treten die eigenthümlichen Ineinandermengungen der Farben hervor und der Preis der Platten richtet sich in Folge dessen nach dem Gewicht. Während die Strahlungen der Farben im allgemeinen nach

der Längenrichtung der Platten verlaufen, gibt es auch solche, bei denen sie radial



Schränkchen mit Flachschnitzerei. H. SANDREUTER-BASEL.

auseinander gehen. Letztere heissen Draperie- oder Muschelgläser. Sie werden gern mit besonders rauher Oberfläche hergestellt, weil diese den Effekt der Glanzlichter noch wesentlich hebt, wie denn überhaupt die Struktur des Glases, das an manchen Stellen die Stärke von mehreren Zentimetern erreicht, weit mehr wie ehedem als zur Belebung der Effekte berufen, erkannt ist. Zu den reichen, schon durch diese Gläser gegebenen Mitteln der Abwechselung tritt noch die Einfügung gegossener Sterne der mannigfachsten Art, Grösse und Farbe, ferner die natürlicher Muscheln, die halb durchsichtig geschliffen, durch ihre schalenartigen Tiefen bezw. Höhen die Fläche der Bilder auffällig unterbrechen und endlich werden grosse steinartige Brocken beliebig zerschlagener Glasklumpen verwendet, welche die in Amerika unter dem Namen Eisverglasung beliebten Effekte ergeben, die besonders als Rand oder für Schrift geeignet sind, speziell, wenn elektrische Lampen hinter der Bildfläche angebracht werden können. Dank den hierdurch gewonnenen Mitteln liessen sich die Glasbilder in überraschend mannigfaltiger Weise beleben, und es entwickelte sich eine Kunst aus den Versuchen, die Bilder direkt nach den Merkwürdigkeiten der Glasflüsse zu komponiren. Dieser Aufgabe hat sich mit besonderer Vorliebe der in Paris lebende Hamburger Maler *H. Christiansen* gewidmet, von dessen Entwürfen wir umstehend einige der bestgelungenen zur Reproduktion bringen. Das Prinzip bei denselben ist, durch möglichst grosse Detailformen beträchtliche Flächen zu gewinnen und deren Formen unter Umständen auch den Linienzügen der Glasflüsse anzupassen. Allerlei Kunstgriffe bei der Ausführung können die Wirkung noch erhöhen, z. B. kann man für ein theilweise verschleiertes Gesicht zwei Glasplatten doppelt hinter einander einbleien. Auch ist die Führung



Schränkchen. H. SANDREUTER—BASEL.



Bücherschrank. K. GROSS—MÜNCHEN.

ausschliesslich auf die Wirkung von der Vorderseite ankommt und wo dann ein richtiges Mosaikbild aus denselben zusammengesetzt wird. Auch hier bleibt es eine Kunst, die Flächen des Himmels, die Falten eines Kleides und andere Momente des Bildes charakteristisch darzustellen. Die Grundprinzipien sind ähnlich wie bei der japanischen Kunst und die Technik muss überall darauf hinzuwirken suchen, durch klare Behandlung der farbigen Flächen dem Material und der Natur des darzustellenden Gegenstandes Rechnung zu tragen. Dann zeigen alle diese Arbeiten oft im Gegensatz zu der Glasmalerei eine überraschende Frische, und je ausgeprägter der Formen- und Farbensinn des Verfertigers ist, um so mehr wird er die reichen Mittel beherrschen und richtig anwenden, die gegenwärtig für diese schöne Kunst verfügbar sind.

Naturgemäss kann die Kunstverglasung der Bleilinien an und für sich wohl zu berechnen und besonders bei Darstellung von aufspritzender Brandung und ähnlichen Motiven sind emsige Studien für die beste Art der Ausführung unerlässlich. Einige grössere Fenster in dieser Art von Kunstverglasung hat *Karl Engelbrecht* für das neue Rathhaus in Hamburg geliefert und sie kommen dort sowohl bei tage von innen, wie abends von aussen auf das überraschendste schön zur Geltung.

Oft sind die dickeren Theile der Opalescenz-Glasplatten fast ganz undurchsichtig, trotzdem sie vielfach helle Farben zeigen. Solche Stücke werden für Schrankthüren und ähnliche Zwecke verarbeitet, wo es fast



Sessel mit Wand. K. GROSS—MÜNCHEN.

aber nicht immer ganz der Malerei entrathen und in welcher Art sich in dieser Beziehung beides vereinigen lässt, zeigt unsere farbige Beilage S. 133 in dem schönen Entwurf von



Glasmalerei. Entw.: ERNST JORDAN—HANNOVER.

Bernh. Wenig in Berchtesgaden. Auch hier ist die breite, hauptsächlich durch Konturen wirkende Auffassung der Landschaft angestrebt und der Farbeneffekt durch einzelne helle Stücke, z. B. die Blumen, die Aepfel u. a. m. erreicht. Die Figuren selbst aber sind durch Aufsetzung der Schattenpartien mittels Schraffirung in Schwarzloth ausgeführt und ebenso sind die einzelnen Blätter und Gräser durchweg ganz nach Art der alten Glasmalereien auf Kathedralglas nur mit dem Pinsel gebildet

Handelt es sich um Darstellung ganzer historischer Scenen innerhalb verhältnissmässig kleiner Bildflächen, so wird man nach wie vor auch gegenwärtig die Glasmalerei ebenso behandeln müssen, wie schon unsere Altvorderen dies bei allen ihren Kirchenfenstern gethan haben, d. h. die Farben werden in das Glas eingebrannt. Als Beispiel geben wir die drei Fenster, die der Maler *Ernst Jordan* in Hannover zu dem Wettbewerb für den Bürgerschaftssaal des neuen Rathhauses in Hamburg geliefert hat. Als Hauptmotive sollten dominiren der Kaiser Friedrich Barbarossa, wie er den Hamburgern 1189 den folgenreichen Freiheitsbrief ertheilt, Bugenhagen, wie er 1529 die Reformation in Hamburg einführt und in der Mitte Hammonia, umgeben von den Portraits einiger berühmter Hamburger. Zur Ausführung dieser grossartigen, von der patriotischen Gesellschaft geschenkten Fenster wurde damals der Entwurf des Malers *Carl Gehrts* in Düsseldorf gewählt und hiernach sind die Fenster aus der Tiroler Glasmalerei-Anstalt in Innsbruck hervorgegangen und gereichen derselben gewiss in allen Theilen zur Ehre.

Völlig unabhängig von allen bisher beschriebenen Arten in der Glasmalerei bleibt endlich noch die Luce floreo, oder Freilicht-

glasmalerei zu erwähnen, die von dem Münchener Maler *O. Dillmann* erfunden ist, der seine Patente dann der Kunst-Anstalt von A. Thorndike in Berlin überlassen hat. Das Verfahren besteht darin, dass man ein Bild auf eine gelbe, eine blaue und eine rothe Ueberfangglasscheibe überträgt und aus diesen Scheiben diejenigen Flächentheile herausätzt, die nicht in der betreffenden Farbe erscheinen sollen. Beim Uebereinanderfügen der drei Platten ergeben sich dann die Mitteltöne und man gewinnt damit ein Glasbild, das zu einem Oelgemälde unmittelbar in Parallele gestellt werden kann. Dagegen ist ein Dreiplattenglasbild mit sonstigen Glasmalereien naturgemäss absolut nicht zu vergleichen. Wirken diese durch das Mosaik der nebeneinanderstehenden verschiedenfarbigen Gläser, so jene durch die Weichheit der Uebergänge, die Zartheit der Schatten und durch die Mannigfaltigkeit der entstehenden Nüancen. Die Zusammenfügung der Farben vollzieht sich in der Transparenz mit voller Sicherheit und überraschender Leuchtkraft. Es können mit dieser Luce floreo-Glasmalerei in Folge dessen wohl meistens malerische Wirkungen erzielt werden, sie bedingt aber auch Kompositionen, die dieser Farbengluth entsprechen und die auf solche Art verglasten Fenster wirken schliesslich weniger als lichtgebende Flächen, sondern mehr als Bilder. — So wird jede Art der Glasmalerei in der Behauptung ihrer Eigenart die Vorbedingung ihres Fortbestehens und ihrer weiteren Ausbildungsmöglichkeit finden und wenn wir den Fall setzen, dass es jederzeit denkbar ist, auch in ein und derselben Fensterfläche die verschiedenen Kunstweisen nebeneinander zu vereinigen, so dürfte der Technik der Kunstverglasung noch eine grosse Zukunft offen stehn und dieselbe künftig gewiss in noch viel weitgehenderem Maasse zum Schmuck unserer Heimstätten beizutragen berufen sein.

Julius Faulwasser.



Glasmalerei. Entw.: Ernst Jordan—Hannover.

ÜBER DEUTSCHE MEDAILLEN UND PLAKETTEN.

Nicht zum Beweise, wie herrlich weit wir es gebracht, sondern um offen darzulegen, was der deutschen Kunst auf dem vornehmsten Gebiet der Kleinplastik zu thun noch übrig bleibt, ist hier eine Reihe von Erzeugnissen der neueren Medaillenkunst zusammengestellt. — Eine bunte Reihe, die systematisch — etwa nach den Regeln der Museographie — ordnen zu wollen, verlorene Mühe wäre. Strenger Formalismus neben freimalerischem Impressionismus, plastisch abstrahirender Reliefstil neben dem Streben nach bildmässiger Wirkung, tastende Versuche selbständiger Ausdrucksweise und gewandte Ausnutzung feststehender Mittel, welche die Schultradition an die Hand gibt; neben individuell und lokal Eigenartigem auch einzelne Kennzeichen ausländischen Einflusses: so stellt sich das Bild der modernen deutschen Medaillenkunst dar. Thöricht wäre es, diese unverkennbare und unleugbare Uneinheitlichkeit mit dem Tadel zu belegen, mit dem die Gegner alles Neuaufstrebenden so rasch bei der Hand sind: Zerfahrenheit. Es heisst deutsche Art und Kunst stark verkennen, wenn man unsere Medailleure immerwährend auf das Ausland hinweist und ihrem Schaffen den einheitlichen Zug wünscht, wie er allerdings der Pariser Schule eigen ist und der den Werken ihrer Führer: eines Roty und Chaplain, sowie ihrer getreuen Schüler eine bestimmte Physiognomie verleiht.

Glasmalerei. Entw.: ERNST JORDAN—HANNOVER.

Die künstlerische Medaillenarbeit in Deutschland ist erst im Entstehen und hat keinerlei Tradition. Je reichlicher daher die Ansätze und Keime zu Neuem vorhanden sind, desto zuversichtlicher darf die Hoffnung auf reiche Ernte sein. Ist es denn durchaus nothwendig, auf das Ausland zu schauen, wenn man erfahren will, was die höchsten Ziele sind? Stärkender für

das Selbstvertrauen und weniger gefährlich, sich in äusserliche Nachahmung zu verlieren, wird es sein, sich die grosse Vergangenheit



Kunstverglasung. K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

der deutschen Stempelschneidekunst zu vergegenwärtigen. Die künstlerischen Schätze, die in den wohlgehüteten Truhen einiger weniger Sammler von auserlesenem Geschmack oder in den Gewölben der staatlichen Münzen- und Medaillen-Kabinette ruhen, sind selbst Fachleuten kaum genügend bekannt. Und doch sind es köstliche Kleinodien eines feinen, karaktervollen und überaus fruchtbaren Kunstbetriebs, der im 16. und 17. Jahrhundert vor allem in den beiden Reichsstädten Nürnberg und Augsburg in höchster Blüthe stand. Eine gutbürgerliche Kunst, der nicht nur glänzende Patrizierfamilien, wie die Welser oder Fugger, ihre Gunst bezeugten; nein, die Namen der Persönlichkeiten, deren biederes Aeussere uns diese kleinen Monumente aufbewahren, sind zumeist längst verschollen. Allein ihr Wesen ist lebendig erhalten in diesen kleinen Karakterköpfen voll Geist und Leben, und die Kernsprüche, die man nicht selten dabei liest, geben Zeugniss von der tüchtigen, meist sehr realen Lebensanschauung jener ehrenfesten Männer und ihrer ehrsamen



Kunstverglasung.
Entw.: H. CHRISTIANSEN-PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT-HAMBURG.

Hausfrauen bis auf diesen Tag. Kaufleute und Handwerker, Gelehrte und Künstler hat die Stempelschneidekunst der Renaissance im Bilde erhalten. Fürsten, die ihr Bild zum Zwecke von Auszeichnungen und Geschenken in Erz schneiden liessen, auch nicht zu vergessen die Würdenträger der Kirche, die nur selten unterliessen, ihr meist sehr beträchtliches sterbliches Theil durch geschickte Stempelschneiderhände der Mit- und Nachwelt im Abbild zu überliefern, und manche andere, weniger hochgestellte, trink- und streitbare Herren haben ihr würdiges Konterfei in edlem oder unedlem Metalle ausprägen lassen. Es ist eine Welt von ungeahntem Reichthum der Gestalten und von einer überraschenden Mannigfaltigkeit in Auffassung und Darstellung des Menschen. Es fehlt ihr an Grossartigkeit so wenig wie an Schalkhaftigkeit; die Regel aber ist strenge Sachlichkeit. Und sollte für den modernen Künstler etwas nachahmenswerth sein, so wäre es die Schlichtheit, diese strenge Wahrhaftigkeit in Auffassung und Wiedergabe des Persönlichen. Mit dem Niedergang des deutschen Bürgerthums in und nach dem dreissigjährigen Kriege geht der Verfall der deutschen Privatmedaille Hand in Hand. Die Kunst zieht sich an die Fürstenhöfe und neben anderen Hofkünstlern bildet sich der Stand der Hofmedailleure heraus. Früher hatte jeder Kunstbeflissene, ob Maler, Bildhauer, Kupferstecher oder Goldschmied, sich in der Technik des Stempelschneidens oder wenigstens im Bossieren von Porträts in Wachs geübt, und die grosse Kunst, in der er heimisch war, hatte befruchtend und be-



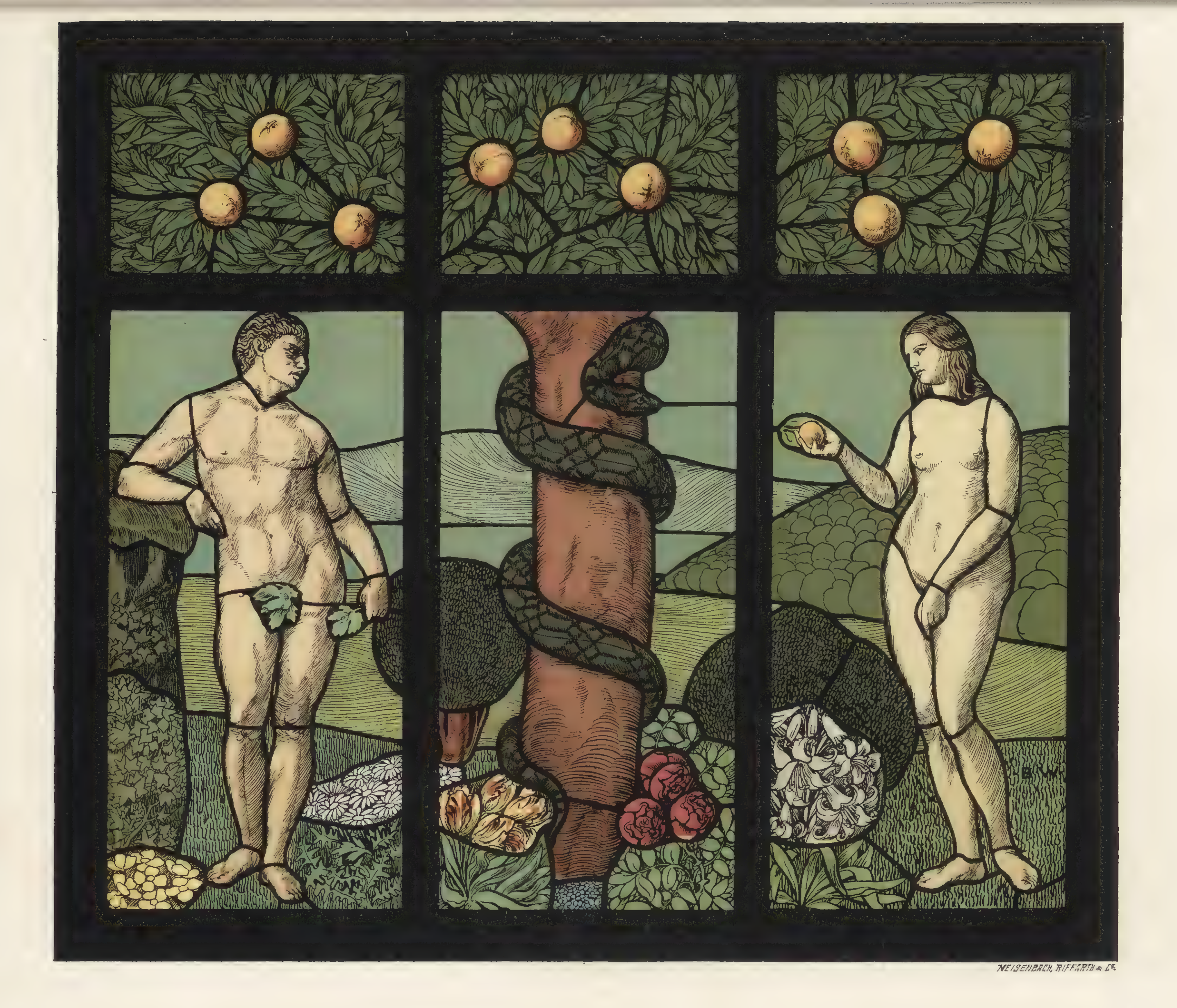
Kunstverglasung.
Entw.: H. CHRISTIANSEN-PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT-HAMBURG.

freiend auf die künstlerische Behandlung der Medaille gewirkt. Jetzt, da die Medaille ganz ausschliesslich in den Händen eines besonderen Kunst-Gewerbes lag, erstarrte sie bald in typischer Tradition. Die Technik vervollkommnete sich wohl ständig infolge dieses handwerklichen Betriebs, aber gerade die an Virtuosität streifende Geschicklichkeit war es, die den Geist vertrieb. Der üble Zustand der Medaille in diesem Jahrhundert, der erst in unseren Tagen langsam überwunden zu werden beginnt, wurzelt jedoch nicht in der Zopf- und Rokoko-Periode, deren Erzeugnissen man immerhin Gewandtheit und Leichtigkeit des Schaffens zuerkennen muss: den eigentlichen Ruin hat vielmehr hier wie auf anderen Gebieten der Kleinkunst die klassizistische Reaktion im Ausgang des vorigen und im Anfang dieses Jahrhunderts verschuldet. Gründlich, wie wir Deutsche immer waren, sind wir es vor allem im Doktrinarismus. Die »ewigen Gesetze«, welche die Aesthetik des philosophischen Jahrhunderts der falschverstandenen Antike abgewonnen zu haben glaubte, wurden mit seltener Energie gerade auf die Medaille angewandt. Nirgends freilich war die Lehre von der hohen Einfalt und stillen Grösse, die Forderung nach plastischer Monumentalität und architektonischer Geschlossenheit weniger am Platze als bei der zierlichen Kunst der Porträtmedaille, wo Intimität und reizvolle Delikatesse das erste Erforderniss für künstlerische Wirkung bilden. Was galt nicht alles bei der Medaille für stilvoll! Den plumpen, scharfkantigen Rand gestaltete man möglichst anspruchsvoll, obwohl er nichts weiter bedeutet, als ein technischer Nothbehelf bei fabrikmässiger Massenherstellung. So wurde aus der Noth eine Tugend. Bei dem Relief hielt man für besonders klassisch den Eindruck des Aufgesetzten und statt durch bewegten Hintergrund auf die Wirkung plastischer Rundung hinzuarbeiten, arbeitete man die Reliefflächе spiegelglatt, ja polirte sie wohl gar. Dazu kam bei der Bronze, die man bevorzugte, künstliche Färbung des Metalls; die beliebte Mahagoni- oder Chokoladenfarbe verwischte den Eindruck des Metallischen vollends, zumal die unförmliche Dicke des Schrötlings eher an einen Dam-

Kunstverglasung.
Entw.: H. CHRISTIANSEN-PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT-HAMBURG.



Kunstverglasung.
Entw.: H. CHRISTIANSEN—PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT—HAMBURG.



Glas-Malerei: „Adam und Eva" — *Von Bernhard Wenig-Berchtesgaden.*



brettstein als an eine Münze erinnerte. — Wollte man dem gegenüber das Ideal einer wirklich künstlerischen Medaillenarbeit aufstellen, so müsste man alle diese für ihre Zeit kanonischen Anschauungen in ihr gerades Gegentheil verkehren. Und soll jene Richtung überwunden werden, so kann es nicht durch Nachahmung ausländischer Normen, sondern nur durch *selbständige* Reaktion gegen das Veraltete bewirkt werden. Das Heil wird jedoch kaum von den berufsmässigen Medailleuren, die zumeist in der konventionellen Tradition herangebildet sind, als vielmehr von der grossen Kunst, vor allem von der Bildhauerei zu erwarten sein. Das hat ja der französischen Medaillenkunst immer wieder frische Kraft gegeben, dass grosse Meister der Plastik sich nicht zu gross dünkten, sich liebevoll mit der Medaille zu beschäftigen; wie auch die Häupter der Brüsseler Bildhauerschule geniale Proben ihres Könnens auf jenem abgelegeneren Gebiete gegeben haben. Die bildhauerische Schulung der Medailleure bei uns ist fast durchweg ungenügend, über die technische Ausbildung vernachlässigt. Auf der anderen Seite dagegen ist es die Schwerfälligkeit der Künstler, die den Fortschritt hindert, eine gewisse zähe Unlust, sich auf technischem Gebiet heimisch zu machen, sich durch Probiren und Nachdenken die einfachen Vorbedingungen anzueignen, deren Kenntniss zum Schaffen eines geeigneten, zeichnerischen oder bildhauerischen Entwurfs für eine Medaille von nöthen sind. Vor allem aber bildet ein Hinderniss der Begriff des »freien Künstlerthums«, eine hohle Phrase, deren historische und thatsächliche Inhaltlosigkeit leugnen zu wollen, nichts weiter bedeutet als das stillschweigende Eingeständniss der Unfähigkeit, unter gegebenen technischen Bedingungen dennoch sein künstlerisches Können zu beweisen. Dazu kommt, dass man in weiten Kreisen der Bildhauer und Maler von der Herstellung einer Medaille kaum eine blasse Ahnung hat. Meist stösst man sich an dem kleinen Format. Aber ganz abgesehen davon, dass die Modelle zu Medaillen und Münzen in einem Durchmesser hergestellt werden, der sich von der durchschnittlichen Grösse eines Porträtreliefs nur wenig unterscheidet, beweisen die köst-

Kunstverglasung.
Entw.: H. CHRISTIANSEN—PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT—HAMBURG.



Kunstverglasung. Entw.: H. CHRISTIANSEN—PARIS.
Ausf.: K. ENGELBRECHT—HAMBURG.

lichen Werke der antiken Stempelschneidekunst zur Genüge, dass man im Kleinen eine grossartigere Auffassung offenbaren kann als man ihr in den riesigen Plastiken unserer modernen Nationaldenkmäler begegnet. Was den wenigsten Künstlern bekannt zu sein pflegt, ist der überaus sinnreiche Vorgang, wie das Modell auf die gewünschte Grösse, auf den Medaillendurchmesser reduzirt wird. — Die Prozedur ist in letzter Zeit des öfteren beschrieben (vgl. Zeitschrift des Bayr. Kunstgewerbe-Vereins, 1897, Heft III, S. 23), so dass näheres Eingehen darauf überflüssig erscheint. Die Verkleinerung und Uebertragung auf den Stempel geschieht auf *mechanischem* Wege, so dass zum mindesten eine genaue Wiedergabe der Verhältnisse im Prägestempel verbürgt ist. Die Fertigstellung der feineren Details bleibt mitunter dem Grabstichel des Medailleurs vorbehalten; es ist dann Sache des Künstlers, seine Arbeit bis zu Ende zu überwachen. Jedes einigermassen flach und in den Formen knapp gehaltene Relief, wie das z. B. S. 142 abgebildete Porträt des verstorbenen Malers *Heinz Heim* von *L. Habich* lässt sich ohne wesentliche Abänderungen auf den Stempel übertragen. Ein treffliches Modell zu einer Plakette, etwa in der Grösse

Plakette »Nubien«.
RUD. BOSSELT — PARIS (HAMBURG).

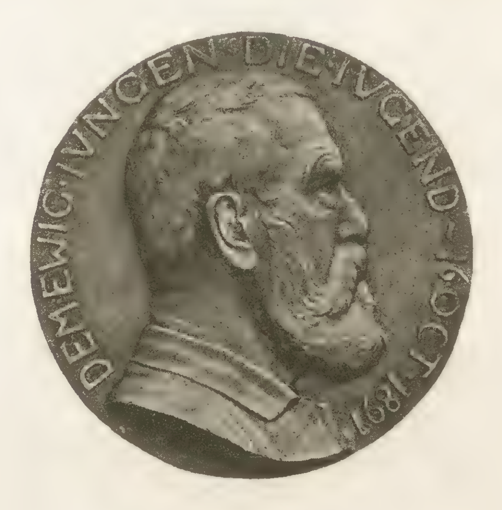


Jubiläums-Medaille 1870/71—1896.
Mod.: A. SCHREITMÜLLER.
Ausf.: R. DILLER — DRESDEN.

unserer Abbildung (S. 142), wäre das originelle Profilrelief von *H. Hahn.* Dass die Frische der Mache unter der Arbeit der Maschine nicht zu leiden braucht, dafür ist die bekannte von Prof. *Ad. Hildebrand* modellirte Bismarckmünze, die von A. Börsch in Eisen übertragen wurde, ein treffliches Beispiel. Die hochkünstlerische Arbeit, von deren Reproduzirung wir ihrer weiten Verbreitung wegen hier absehen durften, ist überhaupt das vollendete Muster einer verständnissvoll alle technischen Bedingungen berechnende und gerade desshalb wirklich stilvollen Medaillenarbeit. Beruht doch der hervorragend künstlerische Eindruck hier zu einem grossen Theil gerade auf der klaren



Jubiläum der Universität Athen.
Entw.: Prof. N. GYSIS. Ausf.: A. BÖRSCH.



Böcklin-Medaille der »Jugend«.
Modell: H. KAUFMANN — MUNCHEN.



Böcklin-Medaille. HANS SANDREUTER—BASEL.

und unverhüllten Betonung der Entstehung des Stückes aus der *Präge*technik.

Weist die genannte Vervielfältigungsart auf scharfe, präcise Formgebung hin, die durch den Grabstichel noch beliebig durchgearbeitet werden kann, so liegt der Reiz der *Gussmedaille* in der Erhaltung aller jener interessanten Zufälligkeiten, die dem Modell den frischen Eindruck des Persönlichen verleihen; ja Nachlässigkeiten der künstlerischen Handschrift können diesen pikanten Eindruck sogar erhöhen. Es ist kein Zufall, wenn das italienische Quatrocento, die Zeit der völligen Befreiung des Individuums, einer so höchst persönlichen Kunst seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt und die Gussmedaille bereits zu einer mächtigen Blüthe gebracht hat. Das Gussstück, welches wir hier bringen, die *Menzel-Medaille von Begas* (Abb. S. 138), lässt sich freilich mit jenen Erzeugnissen einer eminent konzentrirten Auffassungsgabe im Bunde mit merkwürdig concinnem Darstellungsvermögen nur äusserlich vergleichen. Zwar ist auch hier der Dargestellte seiner geistigen Bedeutung gemäss ernst und würdig aufgefasst, dennoch steckt in dem Porträt ein Stück modernen Heroenkultus, ohne den es ja bei einer Jubelfeier von heute nicht abgehen kann. Der Kopf Menzels — an sich bedeutend genug — hat hier einen Zug des Repräsentativen erhalten, der ihm im Leben wie auch auf seinem Selbstbildniss fremd



Medaille »Clara Ziegler«.
RUD. BOSSELT — PARIS.

Böcklin-Medaille der »Jugend«.
Modellirt von Bildhauer H. KAUFMANN—MÜNCHEN.

ist. Ganz modern — im guten Sinne dieses Wortes — ist die Mache: geistreich und



Hamburger Bürgermeister-Medaille. J. LANGA & DUYFFCKE.

flüchtig, fast wie ein Impromptu anmuthend, dabei aber von einer Treffsicherheit und einer Kenntniss der lebendigen Form, die Bewunderung erregt. Der freien malerischen Behandlung des Plastischen entspricht der ganz nach Belieben, d. h. nach Massgabe der Wirkung höher oder tiefer gehaltene Relief*grund.* Eine stark eingetiefte Furche umzieht den Kopf, die Konturlinie in weichen Schatten auflösend. Geistreich andeutend ist auch die Rückseite skizzirt. Gegen den Sinn des Arrangements liesse sich freilich manches einwenden; auch erscheint die *Schrift* auf beiden Seiten im Verhältniss zu dem derben Karakter des ganzen Stückes etwas zu regelmässig und zu schmächtig. Vortrefflich ist der Guss an sich, und geschickt hat der Giesser die höchste Stelle, wo der Abschnitt des Brustbildes den Rand berührt, zum »Einguss« benutzt.

Mit Genugthuung ist es zu begrüssen, dass das Interesse für die Medaille in den Kreisen der Künstler neuerdings reger zu werden beginnt. Einige, wenn auch wenige Maler und Bildhauer sind zu nennen, die sich auf dem Gebiet der Medaille versucht haben. So vor allem eine ausgezeichnete Arbeit von Prof. *Nic. Gysis,* die Medaille auf das Universitätsjubiläum von Athen. Reizend ist die sitzende Figur der alten Stadtgöttin, so frei von allem Konventionellen, von solcher Eleganz der Linie und einem Reiz der Details, dass man bedauern muss, Gysis bedeutendes Talent für dekorative Kunst nicht häufiger in Anspruch genommen zu sehen. Wie elegant passt die Figur in das Rund des Bildes und welche Tiefe hat der Hintergrund! Zwei *Künstler*arbeiten sind ferner die beiden jüngst erschienenen *Medaillen* auf *Arnold Böcklin;* die eine das Werk eines Malers, die andere von der Hand eines Bildhauers. Was die Gesammtanlage anlangt, so übertrifft die Arbeit des Böcklinschülers Sandreuter (Abb. S. 135) die seines Konkurrenten; sie wirkt als Medaille entschieden günstiger. Was dagegen die künstlerischen Qualitäten der Modellirung betrifft, verdient das interessante Stück von Bildhauer *Kaufmann* den Vorzug (Abb. S. 134/5). Schade, dass der Künstler an die Arbeit ging, ohne sich die oben angedeuteten Bedingungen der Medaillenarbeit zu eigen gemacht zu haben. So hat seine Arbeit etwas steifiges bekommen: Das Relief, namentlich das der Rückseite, den grossen Pan darstellend, wie er einen Kunstjünger im Malen unterweist, wirkt plattgedrückt und entbehrt der räumlichen Wirkung. Eine überaus karaktervolle Arbeit von grosser Originalität des ornamentalen und entschiedener Kraft der



Hamburger Bürgermeister-Medaille. J. LANGA & DUYFFCKE.

plastischen Arbeit ist die als Prämie für die Hilfeleistung in der Choleragefahr von der



Hamburger Medaille für Hilfeleistung in der Choleragefahr.
A. VOGEL – BERLIN.

Stadt Hamburg verliehene Bronzemedaille von *A. Vogel*, dem thatkräftigen und vielseitigen Gehilfen Wallot's bei der Innenausschmückung des Reichstagsbaus. Schon mehrfach hat die freie Hansastadt an der Elbe ihr Interesse für die Wiederbelebung der deutschen Medaille an den Tag gelegt. Als Beweis mag die effektvolle, nach französischem Vorbild durchaus malerisch zart und verblasen gehaltene Bürgermeister-Medaille von *Langa & Duyffcke* (S. 136) angeführt werden. Auf strengere Formengebung strebt Prof. *Rud. Mayer* in Karlsruhe hin. Solid und schlicht muthen die Bildnisse des Grossherzogs und der Grossherzogin von Baden (S. 147 u. 41) an, während der Idealkopf einer Heiligen von demselben Künstler (S. 147) sich durch zarte Behandlung des Umrisses auszeichnet. Feine korrekte Zeichnung mit angenehm weicher Modellirung verbindet *Hans Frey*, der für die Stadt Basel kürzlich eine Holbein-Medaille (Abb. S. 138) geschaffen hat und seinem grossen Landsmann und Vorbild — Porträt und die Wappenhalter schliessen sich eng an Holbein an — alle Ehre macht. Elegant und liebenswürdig stellt sich die Wiener Schule dar. An ihrer Spitze *A. Scharff*, der neben dem strengeren *Tautenhayn* (dem Aelteren) die heutige Richtung der Wiener Schule angegeben hat. Ein Meister in der Behandlung des stofflich Reizvollen legt er den Hauptwerth auf subtile und interessante Wiedergabe der feinen Details. Die Runzeln der Haut, die Zufälligkeiten des Haares beherrscht er geradezu virtuos. Was ihm aber besonders die Gunst des Publikums, vor allem der Fürstenhöfe eingetragen hat, ist die noble Auffassung seiner Porträts, die dabei ähnlich sind. Als geschickten Arrangeur von echt wienerischem Geschmack zeigen ihn die beiden Rückseiten von Medaillen (S. 140). Die berühmte *Gottfried Keller*-Medaille, entworfen von *A. Böcklin*, weist in der Behandlung unverkennbar die Formensprache der *Scharff'schen* Bossiermanier auf. Gleichfalls vorwiegend auf die Wirkung von Licht und



Hamburger Medaille für Hilfeleistung in der Choleragefahr.
A. VOGEL – BERLIN.

Schatten, aber breiter in der Anlage arbeitet *S. Schwartz*. Seine Arbeiten, wie die hübsche

Medaille auf Eitelberger (Abb. S. 141), verrathen sofort die leichte Hand des Wiener



Holbein-Medaille.



Modell: HANS FREY — BASEL.

Künstlers. Eine vielversprechende Kraft, die vielleicht berufen ist, die Wiener Schule mit neuem Leben zu erfüllen, taucht soeben in *Tautenhayn,* dem Sohne auf. Seine Plakette auf *Anton Bruckner* (Abb. S. 143), den jüngst verstorbenen Komponisten, schliesst sich weder an die Kunstanschauung *Tautenhayn's* des Aelteren, noch an *Scharff's* Manier an, wohl aber lässt sie ein anderes Wiener Vorbild, Tilgners breite und robuste Vortragsweise erkennen. Eine merkwürdige Mischung von, wenn ich nicht irre, Wiener Schultradition und Pariserischen Einflüssen zeigt *Rud. Bosselt,* von dessen sehr produktiver Thätigkeit hier eine ganze Reihe von Arbeiten eine genügende Vorstellung gibt. Während das halbrunde Stück mit dem Flötenbläser (Abb. S. 144) Abhängigkeit von älteren Arbeiten Rotys bekundet, ebenso wie der Arbeiter in *getriebenem* Relief (IN HONORE LABOR) deutlich *Charpentier's* geistreiche Plakette als Muster voraussetzen lässt, gibt sich in den auf S. 134 u. 135 publizirten Arbeiten (»Nubien« und »Clara Ziegler«) bereits mehr bestimmte Eigenart zu erkennen. Die Formenanschauung ist hier entschieden eine plastischere und zugleich selbständigere.

Um das Bild der modernen Medaillenarbeit in Deutschland zu vervollständigen, sind in (Abb. Seite 134 und 139) schliesslich mehrere Erzeugnisse der Massen-Herstellung zusammengestellt. Ein anerkennenswerthes Streben, sich die Errungenschaften der künstlerischen Bestrebungen auf diesem Gebiete wenigstens äusserlich zu eigen zu machen, zeichnet die Anstalten von Lauer



Menzel-Medaille.



Modell: PROF. REINH. BEGAS — BERLIN.





Marine-Medaille. Mod.: HERM. DÜRRICH—CASSEL. Ausgef.: MAYER & WILHELM—STUTTGART.

in Nürnberg, von Mayer in Stuttgart und namentlich Diller in Dresden aus.

So vielgestaltig das hier gegebene Bild der modernen deutschen Medaillenkunst ist, so wenig kann es auf absolute Vollständigkeit Anspruch machen. Noch während des



Liebfrauenkirche Nürnberg. L. CHR. LAUER-NÜRNBERG.

Druckes erhalten wir aus verschiedenen Orten Nachricht von ausgezeichneten Erzeugnissen dieses neubelebten Kunstzweigs, von denen wir eine weitere Anzahl demnächst veröffentlichen werden. Dass er grüne und gedeihe, ist unser Wunsch, und soweit es an uns liegt, soll es an Förderung des Guten und Entwickelungsfähigen nicht fehlen. GEORG HABICH.

DAS KÖLNER KUNSTGEWERBE-MUSEUM, dem ein eigenes Heim nach dem preisgekrönten Entwurfe des Architekten Franz Brantzky am Hansa-Ring errichtet wird, wird das erste deutsche Museum sein, das die angewandte Kunst unserer Zeit in geschlossener Raumwirkung beherbergen wird. Die Firma Pallenberg—Köln hat dafür eine Schenkung gemacht in Höhe von 100000 Mk., die für die Einrichtung eines Saales im Karakter der neuzeitlichen Kunst Verwendung finden sollen. Melchior Lechter—Berlin ist mit der Entwurfs-Arbeit des Saales betraut worden.



Irving-Medaille. L. CHR. LAUER—NÜRNBERG.



Gottfried Keller-Medaille.

A. BÖCKLIN Inv. A. SCHARFF—WIEN Fec.

KAISER WILHELM-MUSEUM ZU CREFELD. Dieses jüngste der sogenannten »städtischen« Museen, die ihre Entstehung der Opferfreudigkeit und Kunstliebe der Bürgerschaft verdanken, ist zugleich ein wirklich patriotisch gedachtes Denkmal und so die edelste Dankesäusserung für das nationale Vermächtniss des grossen Kaisers! Ein frischer, lebendiger und arbeitsfreudiger Zug weht in den der Füllung harrenden Räumen des Neubaues und der frühere Assistent Direktor Professor Dr. Justus Brinckmann's: Dr. Friedrich Deneken, dem die Einrichtung und Leitung als Direktor übertragen worden ist, beweist namentlich durch seine persönliche Hingabe an die moderne Strömung in der Zusammenbringung der dort jetzt eröffneten Kunstausstellung, dass die wenig philiströsen Crefelder nunmehr auf ausgiebige Erfüllung ihres Verlangens nach wirklichem Kunstgenuss hoffen dürfen. — Die jetzige Kunstausstellung zeigt eine so hoch interessante Vereinigung hervorragender Werke der gesammten bildenden Kunst von fast internationalem Karakter, wie man solche in Städten wie Crefeld mit ausgesprochen industriellem Karakter selten antrifft. Der ansprechend ausgestattete und mit zwanzig Lichtdrucken geschmückte Katalog weist 545 Kunstwerke auf, die sich auf Malerei, Plastik, Keramik und verschiedene Kunstarbeiten vertheilen. Gut klingende Namen zählen zu den Ausstellern, so: Leopold Graf von Kalckreuth, Leibl, Leistikow, Stuck, Lenbach, Liebermann, Segantini, Rocholl, Uhde, Thoma, Menzel, Gebhard, Rich. Friese, Eckmann, mehrere Worpsweder; dann Walter Crane, Emile Gallé, Tiffany, Meunier. Ganz bedeutend scheint die keramische Gruppe zu sein, in der die neuzeitlichsten Schöpfungen der ersten Manufakturen wie Berlin, Kopenhagen, von Kähler in Nästved, Bigot—Paris, Bing & Gröndahl—Kopenhagen, der Künstler-Familie von Heider—München, Schmuz-Baudiss—München, ergänzt durch Werke weiterer dänischer, französischer und japanischer Keramisten. Mit einer solchen Ausstellung bekundet Dr. Deneken die ganze Erfassung der ihm in der Museumsleitung gestellten Aufgabe. Denn neben der Kenntniss der historischen Kunstdenkmäler muss das Verständniss, das Einleben in die Kunst unserer Zeit gepflegt werden an mustergiltigen Werken.



A. BÖCKLIN Inv. A. SCHARFF—WIEN Fec.

MÖGLICHKEIT UND ZIELE EINER NEUEN ARCHITEKTUR.

Es ist lächerlich — sagen die Weisen im Lande — einen neuen Stil schaffen zu wollen, ein solcher kann sich nur historisch



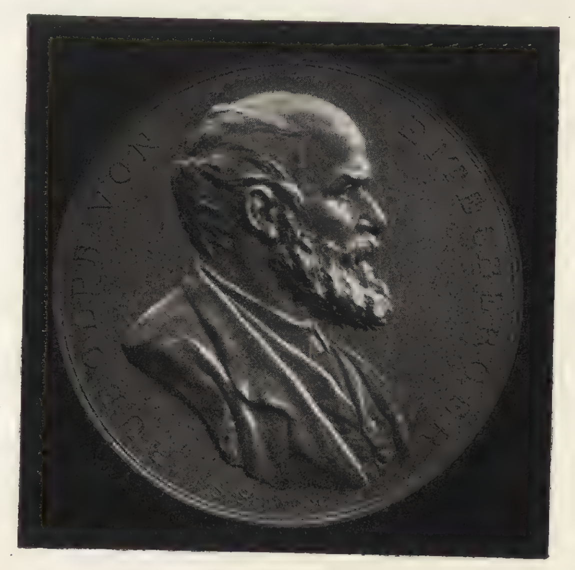
Grossherzogin Luise von Baden.
Professor RUDOLPH MAYER—KARLSRUHE.

entwickeln durch Umbildung der gegebenen Formen. Aber diese Weisheit hat das Bedürfniss nach einem Neuen nicht zu ersticken vermocht, und heftiger denn je erhebt sich das Verlangen nach einer neuen unabhängigen Kunstweise im Ornament und noch mehr in der Architektur. Es ist kindlich, der Frage nach ihrer Möglichkeit aus dem Wege gehen zu wollen; und in der That liegen schon verschiedene Antworten vor, aller philiströsen Weisheit zum Trotz.

»Zweckmässigkeit« ist das grosse Wort, das ein neues Land vor den erstaunten Blicken heraufbeschwören soll. Baut praktisch, schliesst euch eng den täglichen Bedürfnissen an, und der ersehnte Stil ist gefunden. Das ist aber nicht entfernt der Fall. Dass der Architekt in erster Linie die praktischen Erfordernisse befriedige, ist selbstverständlich; auch ist ohne weiteres klar, dass diese Erfordernisse im Verein mit Situation, Umgebung, baupolizeilichen Bestimmungen etc. von vornherein einen Bau innerhalb gewisser Grenzen festlegen; aber doch eben nur innerhalb gewisser Grenzen. Die Forderung der Zweckmässigkeit gibt immer nur das Gerippe des Baues, wie man das aber ausfüllen will, hängt von anderen ästhetischen Faktoren ab.

Aber Aesthetik ist unbeliebt, und wie Kinder, die ein Messer fortwarfen, weil sie sich damit verletzt, so hat man das Wort Schönheit in die Verbannung gejagt, weil man nichts damit anzufangen wusste und seine wahre Bedeutung verkannte. Und so musste denn ein anderes Schlagwort her, die Lücke zu decken.

Konstruktiv! Lasst die Konstruktion sehen, bringt sie zum Ausdruck und alle eure Noth ist zu Ende. Nun, es ist kein Zweifel, dass die Betonung der Konstruktion unter Umständen prachtvoll wirkt, aber dass das immer der Fall sei, muss energisch bestritten werden. Es hat auch noch niemand gewagt, jede Konstruktion in einem Gebäude frei zu zeigen, gewisse Dinge versteckt man immer. Es gibt eben Konstruktionen, die ästhetisch wirksam sind, und solche, die es nicht sind; jene hebt man heraus, diese nicht. Wir kommen also nicht darüber hinweg: wer Architektur machen will, muss wissen,



Eitelberger-Medaille. ST. SCHWARTZ—WIEN.

was schön ist. Schön ist Alles, was uns in eine starke lustvolle Erregung versetzt, ob das nun ein Geruch, eine Speise, eine Ge-

dankenfolge, ein Thun oder ein Kunstwerk ist, macht dabei zunächst wenig aus. Der



Heinz Heim. † LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.

Architekt arbeitet mit Form und Farbe; von der Farbe will ich hier absehen, der Umfang dieses Aufsatzes ist zu knapp bemessen, auch ist die formale Seite die wichtigere in unserem Fall.

Mit Freude können uns unendlich verschiedene Formen erfüllen, es ist lächerlich, von »der« Schönheit zu reden, es gibt unabsehbar viele: das Heitere, das Erhabene, das Ernste, das Ruhige, das Energische, das Geschmeidige, das Leichte, das Feine, das Wilde, das Prächtige, alles hat seine Schönheit, die von den andern unzähligen scharf geschieden ist. Aufsteigende Formen erwecken andere Gefühle als absteigende oder horizontal sich ausbreitende. Den ersten ist Kraft und Energie eigen, jenen eine gewisse lebendige Leichtigkeit, diesen Ruhe und Ernst. Der Krümmung wohnt verhaltene Kraft inne, die gerade Linie hat Schärfe und Raschheit u. s. f. Doch das nur als Beispiel, eine genauere Besprechung der Formkaraktere ist in dieser Kürze unmöglich. Jede Form, und es gibt unendlich viele, erweckt ein anderes Gefühl. Und es kommt nur darauf an, die verschiedenen Formen, die ein architektonisches Ganze bilden, so zu gruppiren, dass sie sich gegenseitig in ihrer Gefühlswirkung steigern. Zu viel gleichartige Formen ermüden, also Abwechselung; aber allzu starke Kontraste verletzen. Ein schweres Haus, auf ein kleines Säulchen gestützt, wirkt komisch. Ein aufgeregt wildes Treppengeländer in einem einfachen ernsten Treppenhause ist beleidigend. Grosse Wirkung erzielt nur der, welcher den Gesammt-Karakter (durch die Hauptlinien bestimmt) in den Details durch viele Nüancen zu führen weiss, die sich untereinander steigern und immer wieder harmonisch in die Grundstimmung ausklingen. Die Zahl der Lösungen ist unendlich, unendlich viele Grundtöne sind möglich, unendlich viele Nüancenfolgen jedes Mal denkbar. Jeder menschliche Karakter, jedes Zeitalter kann sich architektonisch aussprechen. Es ist ausgeschlossen, dass jemals eine Zeit käme, wo die Möglichkeiten erschöpft wären.

Um diese Behauptung, die den meisten chimärisch klingen wird, voll zu begreifen, muss man allerdings eine Vorstellung haben von dem unendlichen Reichthum an Form-Möglichkeiten und man muss die Macht der Form über unser Gemüth wirklich an sich selbst verspürt haben. Wer niemals die



Portrait-Relief. HEINR. HAHN—MÜNCHEN.

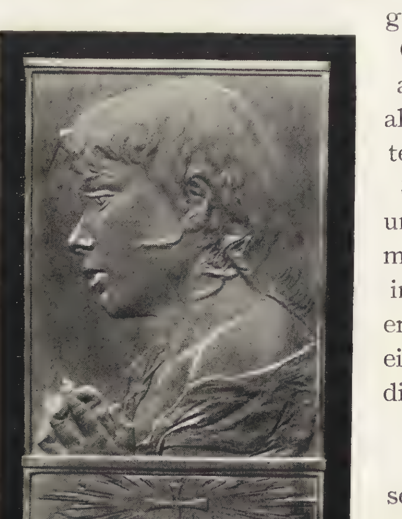
Raserei des Formgenusses gekostet, wer nie vor einer Form, etwa einer Baumwurzel



Bruckner-Plakette. TAUTENHÄYN jr.

oder der Biegung eines Blüthenblattes sich selbst und Alles vergass, der weiss nichts von Formenschönheit und hat kein Recht über unsere Fragen zu reden.

Ein ausgebildetes verfeinertes Formgefühl ist die Grundvoraussetzung alles architektonischen Schaffens, und das kann man nicht intellektuell erlernen; das eifrigste Studium vergangener Kunstschöpfungen und der Natur führt zu nichts, ausser man gewöhnt sich daran, jeder Form gegenüber sich klar zu werden, was einem an ihr gefällt und was nicht.



Plakette. RUD. BOSSELT—PARIS.

Fort mit dem Sehen in Bausch und Bogen. Seht das Einzelne, Linie für Linie, Fläche für Fläche, geht den Formen mit dem Auge nach, tastet sie ab, erlebt sie, geniesst sie, erst dann werdet ihr begreifen was sie uns sein können. Und seid ehrlich, wagt es zu sagen: »dies gefällt mir und jenes nicht«, macht niemals Halt vor einem grossen Namen oder gar vor dem kläglichen Dogma, dass die Natur nur Schönes bietet. Das ist eine Lüge. Unendliche Schönheiten birgt sie,



Plakette. RUD. BOSSELT—PARIS.

aber nur im einzelnen, fast immer vernichtet durch nicht dazu Gehöriges. Und wollt ihr Schönheit erfassen lernen, so müssen eure Augen so fein werden, dass ihr ohne weiteres das Schöne auch im kleinsten Detail herausfühlt, und das Störende ausscheidet. Urtheilt, sagt eure Meinung, es ist besser ihr irrt in Ehrlichkeit, als dass ihr feige Anderen grosse Worte nachbetet, von denen euer Herz nichts weiss. Lasst euch ruhig anmassend und arrogant schelten, wenn ihr alte Berühmtheiten tadelt. Ihr sollt tadeln, sollt hassen, denn nur so lernt ihr lieben, lernt ihr mit ganzer Seele fühlen. Dann kommt ihr auch eines Tages dazu, die Qualitäten eines Vergangenen zu schätzen, der euch erst abstiess. Aber euer Urtheil wird dann gerechter sein, als das der Feiglinge, der Jünglingsgreise,

die schon in früher Jugend klug das Richtige zu sagen wissen — aus Büchern, aber denen



Plakette. RUD. BOSSELT—PARIS.

das Schöne niemals ein Lebendiges wird. Seht, seht mit der ganzen Kraft eurer Seele, lügt euch nie etwas vor, lauscht euren Gefühlen, unterdrückt sie nicht, sie sind euer köstliches Gut. Pflegt sie, bildet sie aus und ihr habt die Welt gewonnen, die Formen sprechen zu euch und die Kunst ist euer!

Formgefühl ist die Grundvoraussetzung für den Geniessenden und den Schaffenden, aber der Schaffende braucht mehr. Seine Phantasie muss so voll von Formen sein, dass sie ihm mühelos für einen bestimmten Zweck in Fülle zuströmen, aus denen er wählt, aus denen er formale Gebilde gestaltet. Denn *formale Gebilde* sind das Ziel



Plakette. RUD. BOSSELT—PARIS.

aller dekorativen Kunst, nicht aber stilisirte Pflanzen und Thiere. Entwickelt frei aus den Formen, setzt Linie an Linie, Fläche an Fläche, je nach dem Karakter, den ihr erzielen wollt. Freilich das Produkt wird dabei immer, falls es von einem Punkte aus sich entwickelt, einen pflanzlichen, falls es kompakt in sich geschlossen ist, einen thierischen Karakter zu haben scheinen; denn unsere Vorstellungen »Pflanze«, »Thier« enthält formal genommen eben weiter keine Bestimmungen. Und so kommt es, dass Gebilde, die zoologisch in gar keiner Beziehung thierisch, ja direkt unmöglich sind, ohne weiteres als Thiere angesehen werden, die man nur nicht kennt. Anders steht es mit Formen, die sich aus mehreren Punkten zugleich entwickeln: etwa ein Kapitäl, das 4 Symmetrieaxen hat, oder eine Thür-Umrahmung, die aus zwei Punkten ansteigt und dann in eins verschmilzt. Hier hört der pflanzliche oder thierische Karakter des Gebildes auf u. hier zeigt sich, ob man wirklich Formkünstler ist, oder nur Naturformen auf



Plakette. RUD. BOSSELT—PARIS.

einfachere Linien reduziren kann. Daher kommt es auch, dass der Naturalist und der nur Stilisirende im Kunstgewerbe ganz hübsche Sachen zustande bringt, an architektonischen Aufgaben aber unbedingt scheitert. Der Architekt muss Formkünstler sein, nur durch die reine Formkunst führt der Weg zu einer neuen Architektur. Wir haben nun noch sehr wenige Werke reiner Formkunst, d. h. formale Gebilde, die nichts sind und nichts bedeuten, die direkt ohne jede intellektuelle Vermittelung auf uns wirken, wie die Töne der Musik. Diese Wirkungsweise, diese neue Kunst ist fast unbekannt und das wenige, das existirt, wird meist mit einem Achselzucken

abgethan und darum kann uns der heutige Zustand unserer Baukunst nicht gerade



»*IN LABORE HONOS*«. RUD. BOSSELT—PARIS.

wundernehmen. — Also Formkünstler soll der Architekt in erster Linie sein; aber nicht beliebige Formen sind sein Ziel, sondern Formen, die zugleich einem bestimmten Zwecke dienen. Es handelt sich um die Schaffung von Wohnräumen, oder Innenräumen überhaupt. Und damit ist durch technische und pekuniäre Gründe die Bevorzugung der graden Linie und der Ebene, sowie der senkrechten und horizontalen Richtung gegeben. Aber auch ästhetisch ist diese Bevorzugung bedingt, denn man könnte Gebilde beliebiger Gestalt in reich bewegten unregelmässigen Formen bei der geforderten Grösse nur aus weiter Ferne und auch da nur unvollkommen geniessen. Den Linien einer lebensgrossen Statue kann man leicht folgen, dieselbe Figur von der Höhe eines Hauses würde für uns zum grössten Theil völlig unbekannt bleiben. Das eigentlich Plastische wirkt überhaupt nur in der nächsten Nähe, schon auf 20 Meter Entfernung sind komplizirtere räumliche Formen nicht mehr wirksam, weil der Ueberschneidungen zu viele werden und auch nicht mehr jede Bewegung des Kopfes uns eine neue Ansicht liefert wie es beim Nahesehen der Fall ist. Man sieht, auch ästhetisch ist im allgemeinen bei so grossen Gebilden ein Bevorzugen der Ebene und zwar der unserer Netzhaut parallelen Ebene erfordert, und ein Abweichen derselben nur gestattet, sofern sich die Formen auf einer Ebene abbilden lassen, ohne das ästhetisch wirksame Theile verloren gehen.

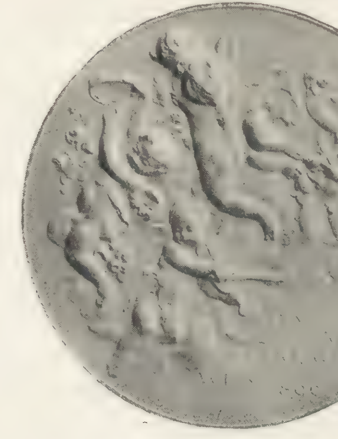
Nun ist aber diese Beschränkung kein Hinderniss für die Wirkung, denn aus geraden Linien lassen sich unzählige ebene Gebilde zusammensetzen. Einfache Rechtecke weisen alle möglichen Karaktere auf, je nach dem Verhältniss ihrer Seiten und ob die längere Seite horizontal oder vertikal liegt. Und ebenso können einfach



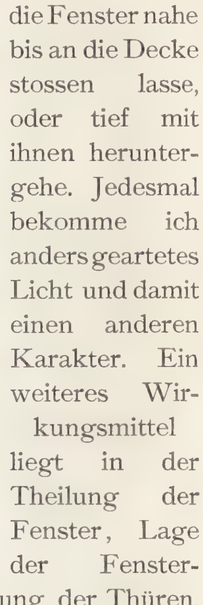
Getriebenes Relief. RUD. BOSSELT—PARIS.

rechteckige Räume zahllos verschiedene Karaktere haben je nach dem Verhältniss von Länge, Breite und Höhe. An Wirkungsmöglichkeiten fehlt es also nicht, nur muss man sich klar sein über das zu erreichende Ziel. — In erster Linie will man in einem Hause wohnen; wir lieben die Abwechselung und sehen es nicht gern, wenn alle Räume gleichartig sind: das Schlafzimmer soll anders aussehen als das Esszimmer, dieses anders als das Wohnzimmer u. s. f. Das kann natürlich auch durch die Einrichtung erreicht werden, aber es ist gut, wenn der Architekt vorarbeitet, man erzielt reichere Wirkung mit einfacheren Mitteln. Das ist der Ausgangspunkt: es gilt diesen Karakter der einzelnen Zimmer zum Ausdruck zu bringen, einmal durch die Raum-Verhältnisse und dann durch die Beleuchtung, die Anordnung der Fenster. Es verändert den Eindruck eines Raumes vollständig, wenn ich die Fenster-Oeffnungen niedrig und breit, oder hoch und schmal mache, wenn ich sie zu einer grossen Lichtquelle vereine, oder viele kleine neben einander anordne, ob ich

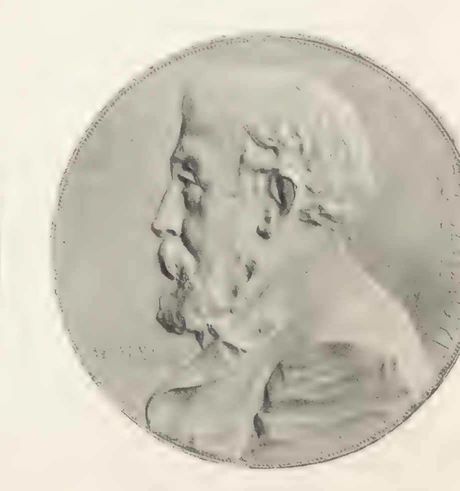




Mozart-Medaille. A. SCHARFF—WIEN.



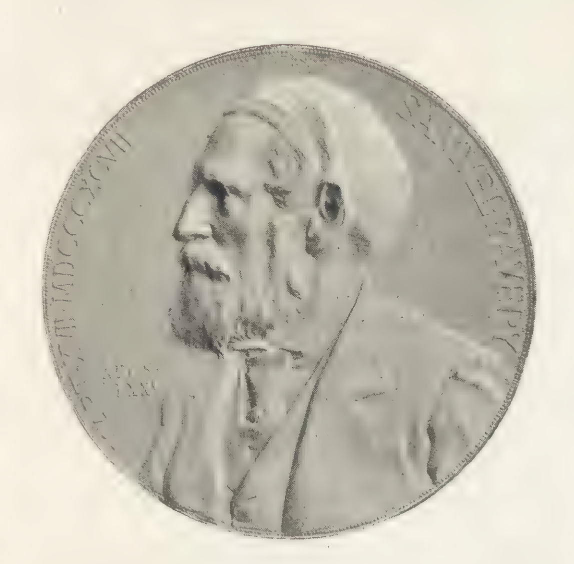
die Fenster nahe bis an die Decke stossen lasse, oder tief mit ihnen heruntergehe. Jedesmal bekomme ich anders geartetes Licht und damit einen anderen Karakter. Ein weiteres Wirkungsmittel liegt in der Theilung der Fenster, Lage der Fensterkreuze, dann in der Anordnung der Thüren, ihr Verhältniss zur Wand, ihre Höhe, ihre Breite, die Breite der Umrahmung, die Anordnung der Füllungen. Eine geringfügige Verschiebung macht hier unendlich viel, und es ist möglich, bei den einfachsten Mitteln wenn auch nicht prächtige so doch bestimmte karakteristische Wirkungen zu erzielen, freilich gehört dazu ein absolut sicheres Formgefühl, dem die geringsten Nüancen nicht entgehen.



Szilacyi-Medaille. A. SCHARFF—WIEN.

Es kommt nun weiter darauf an die verschiedenartigen Räume gut mit einander

in Verbindung zu setzen, auf die Folge der Karaktere Bedacht zu nehmen und erst, wenn das alles durchdacht ist — ich übergehe hier



Pavery-Medaille. A. SCHARFF—WIEN.

alle technischen Fragen, die natürlich dabei überall eine Rolle spielen — erst dann kann an die Gestaltung der Fassade gedacht werden. Die Fenster und sonstigen Oeffnungen sind gegeben. Es kann sich jetzt nur darum handeln dieselben zu verschieben, ohne den Karakter der Innenräume zu verschlechtern, bis man auch aussen eine karakteristische



Grossherzog Friedrich von Baden.
Professor RUDOLPH MAYER—KARLSRUHE.

Gesammtwirkung hat. Ich sehe hier von aller Dekoration vorläufig ab. Es ist möglich bei ganz einfachen Mauern allein durch die nackten Fenster mit ihren Theilungen, durch die Linien des Daches, der Schornsteine, von jeder malerischen Anordnung abgesehen, kurz nur durch die Linien des absolut Nothwendigen eine ästhetisch werthvolle Wirkung zu erzielen, und zwar ohne Aermlichkeit. Verschiedenartige Verhältnisse der Fenster erlauben eine gewisse Abwechselung in der Wirkung, und es kommt darauf an, diese Wirkung zu steigern, einen Mittelpunkt zu schaffen, in dem der Gesammteindruck seinen Höhepunkt findet. Eine solche ganz nackte Fassade wirksam zu gestalten, sie majestätisch oder heiter, kraftvoll oder zart, reich oder streng zu formen, das ist der wahre Prüf-



»*St. Barbara*«. Prof. RUD. MAYER—KARLSRUHE.

stein des Architekten; wer das nicht kann, mag die Unreifen durch Verzierungen über die Hohlheit seiner Empfindungen wegtäuschen, die stark Empfindenden wird er nicht überzeugen.

Das Ornament gibt dem Architekten die Möglichkeit grösseren Reichthums, die Möglichkeit den Grundkarakter durch eine Reihe von Nüancen zu beleben, aber es setzt ihn auch in den Stand, Härten zu beseitigen und auf kleineren Flächen Wirkungen zu erzielen, die ohne Ornament nur mit grosser Raumverschwendung möglich sind.

Ein Beispiel. Ein schmaler Pfeiler, der eine breite Oeffnung theilt, darüber ein

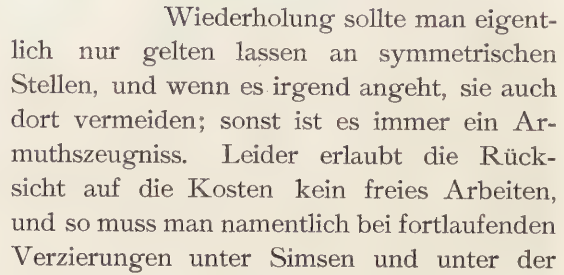
Fenster ohne Theilung. Arbeite ich ohne Ornament, so fordert die energische Heftigkeit des Pfeilers ein breites Stück Mauer darüber, um die stürmische Bewegung zu dämpfen und die Ruhe der oberen Fenster-



Lustre-Tapete. FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.

brüstung nicht zu verderben, das Fenster muss also ziemlich hoch zu liegen kommen. Ein Kapitäl, das den heftigen Karakter des Pfeilers mildert, ein paar Linien, die das Mauerstück beleben, die rasche Bewegung des Pfeilers seitlich weiter führen, und ich kann ohne Bedenken die Brüstung des Fensters viel tiefer legen, ja vielleicht einen Balkon anlegen.

Unter allen Umständen aber hat sich das Ornament der Grundwirkung anzuschliessen. Es soll dieselbe bereichern und erhöhen, aber immer bleibt es der Theil eines Ganzen und darf nicht als Einzelnes wirken. Darum ist es sinnlos, einen Pilaster mit so kleinem Ornament zu bedecken, das erst aus nächster Nähe erkennbar ist. Mag es noch so schön sein, architektonisch ist es verfehlt. Eine Säule, die nur für sich betrachtet wirkt, ist allemal ein Unding. Das Ornament muss zu gleicher Zeit mit der ganzen Fläche wirken, zu der es gehört, und desshalb soll es dieser Fläche entsprechen, ihren Karakter verschönt und bereichert zur Geltung bringen. Ein Pilaster — ein Ornament, eine Decke — eine Verzierung, eine Wand — ein Fries. Nicht aber erst Zerlegung der gegebenen Flächen in kleine Stücke und dann gemüthvolles Einzelverzieren. Damit ist die ursprüngliche Fläche zerstört. Die Kunst ist eben, mit jeder Art Fläche fertig zu werden und die Formkunst bietet dazu reichliche Möglichkeit. Menschliche Figuren sind allerdings ungeeignet, denn die haben feste Proportionen und passen in den wenigsten Fällen. Freie Formen brauchen wir. Eine aufsteigende Fläche — eine aufsteigende Form u. s. f. Und wenn irgend möglich an jeder Stelle ein Neues. Wiederholung sollte man eigentlich nur gelten lassen an symmetrischen Stellen, und wenn es irgend angeht, sie auch dort vermeiden; sonst ist es immer ein Armuthszeugniss. Leider erlaubt die Rücksicht auf die Kosten kein freies Arbeiten, und so muss man namentlich bei fortlaufenden Verzierungen unter Simsen und unter der



Decke zu Wiederholungen greifen. Jedenfalls sollte man auch dann die bevorzugten Punkte, Ecken, Treppen-Biegungen etc. für sich behandeln. Immerhin ist die Wiederholung in der Horizontalen erträglich, weil der Karakter des Horizontalen gleichmässige Ruhe ist, eine Wiederholung in der Senkrechten, der Richtung intensivster sich steigernder Kraftanspannung ist unter allen Umständen verwerflich, denn man erwartet hier ein Geschehen, ein Crescendo oder Decrescendo. Darum ist die übliche Tapete ein Gräuel, der um jeden Preis vernichtet werden muss, leider wird er durch praktische Rücksichten stark gestützt. Unter gar keinen Umständen aber darf ein Ornament als blosse Tonwirkung verwendet werden; will man eine Fläche beleben ohne Hervorhebung bestimmter Punkte, so muss man ihr Struktur geben, durch Flecken, Körnigkeit oder dergl. Auch hier endlose Möglichkeiten der reizvollsten Effekte.

Was ist mit all dem gewonnen? Was ist das Neue? Sind das nicht alles altbekannte Sachen? Gewiss, man kennt das meiste seit langer Zeit, und es ist nicht schwierig vielleicht das Ganze auf alte Formeln zu bringen. Aber damit wäre sein Sinn nicht erschöpft. Wird die neue Architektur sich von der alten wesentlich und prinzipiell unterscheiden? Unbedingt. Wir haben unter den alten Meistern, zumal unter den Barockkünstlern Leute von unerhörtem Raumgefühl, wir besitzen köstliche Kapitäle aus romanischer Zeit und haben auch sonst Beispiele genug stupender Formenschönheit. Eines aber geht durch die ganze alte Baukunst hindurch: das intellektuelle Lernen vom Vorgänger, das gläubige Herübernehmen bestimmter Formen und Verhältnisse, das Gebundensein durch die Schule, man erfindet nicht frei, weil sich niemand von den Dogmen losmachen kann. Man denke an Michelangelo, der erklärte, sich um niemanden zu kümmern und der doch in seinem architektonischen Schaffen nicht in Wirklichkeit unabhängig wurde. Die Hauptformen sind bei ihm immer aus dem Ueberlieferten entwickelt. Nur seine Profile sind wirklich sein eigen. Und wer diese Profile kennt und sie betastet hat, kann



Ingrain-Tapete. FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.



Ingrain-Tapete. FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.

ermessen, was entstanden wäre, wenn dieser Geist frei hätte schaffen können. Das Dogma von den Säulen-Ordnungen hat lange genug auf uns gelastet. Die übertriebene angelernte Verehrung vor der Vergangenheit hindert noch immer das selbständige Urtheil. Wann werden wir anfangen diese berühmten Kapitäle zu hassen und begreifen, dass sie kalt, nüchtern und langweilig sind. Gewiss, wir haben jonische Kapitäle von entzückender Ausführung im Einzelnen, aber die Wirkung des Ganzen ist immer dieselbe, ohne Stärke, Wärme sei, sagen uns nichts und vermögen uns nicht zu begeistern. Das wird vielen eine frevelhafte Behauptung scheinen, eine freche Verhöhnung der einzig wahren Schönheit. Und man wird uns das alte Wort entgegenrufen: »Macht es doch besser!« mit dem liebenswürdigen Hintergedanken: »natürlich könnt ihr das nicht, jedenfalls nicht vor unserm Richterstuhl!« Nun hat aber das Besser-Machen-Können mit ästhetischem Urtheil nicht das mindeste zu thun; eine schlechte Arbeit wird nicht gut, dadurch, dass keine bessere existirt und wir bedürfen rücksichtsloser Klarheit über die Leistungen



Ingrain-Tapete.
Ausgeführt von FRANZ FISCHER & SOHN—MÜNCHEN.







Wettbewerb I: Tapeten-Entwurf. — I. Preis. Lösung A. Lösung B. Frau MARG. VON BRAUCHITSCH—HALLE A. S.



Wettbewerb I.: Tapeten-Entwurf. II. Preis. AUG. SIEDLE—BERLIN.

und Vorurtheile den beginnenden Künstler irre machen. Wir brauchen den Intellekt, um die Phantasie frei sich entwickeln zu lassen. Darauf geht ja all unser Bestreben: der Phantasie freie Bahn, das Ziel klar zeigen und zu gleicher Zeit Beseitigung aller Dogmen, freie Formen ohne jede Tradition, Formen, die aus der Seele des Einzelnen aufsteigen und darum seine Formen, seine Geschöpfe sind.

Natürlich wird es an Missglücktem und Thörichtem nicht fehlen. Aber individuelle Thorheit ist immer besser, als nachgeahmte Banalität. Wir brauchen Zeit, uns zu entwickeln; die neue Bewegung muss breiter werden, damit der Ansporn für den Einzelnen grösser ist und die Basis der Erfahrung sich verbreitert. Denn man braucht Erfahrung, man muss die Wirkung neuer Formen erst kennen lernen, erst am Fertigen sieht man den Gesammt-Eindruck, erst an dem vollendeten Gebäude kann man das wirklich Werthvolle erkennen. Darum darf man auch von der nächsten Zeit keine grossen und kollossalen Dinge erwarten. Mit Kleinem muss angefangen werden, dort muss die Sicherheit in der Beherrschung der

der Vergangenheit, um die neuen Ziele und Aufgaben scharf und bestimmt formuliren zu können. Möglich, vielleicht wahrscheinlich, dass dieser Generation die glückliche Verwirklichung unserer Ideen nicht beschieden ist. Das kann aber nicht abhalten, für diese Ideen Propaganda zu machen, sie zu verbreiten, so dass jedes Talent, das irgendwo heranwächst, sich wenigstens prinzipielle Klarheit verschaffen kann, und nicht erst mit theorethischen Grübeleien unnütze Zeit verliert. Wir sind ja nun einmal so intellektuell und bewusst geworden, dass wir wissen müssen, worauf es ankommt. Naives Schaffen ist heute garnicht mehr denkbar. Und es ist noch sehr zweifelhaft, ob es das überhaupt jemals gegeben hat. Natürlich entsteht Kunst niemals intellektuell, sondern rein durch die Phantasie, aber die ästhetische Schulung ist nöthig, damit nicht thörichte Einwände, kunsthistorische Dogmen



Lobende Erwähnung. Motto: »Berlin«.



III. Preis. H. R. HENTSCHEL—CÖLLN A. D. ELBE.

neuen Mittel gewonnen werden. Ausserdem darf man nicht vergessen, dass natürlich die Zahl der Auftraggeber, die es mit dem Neuen probiren, noch sehr gering ist, und gerade diese zumeist nur über beschränkte Mittel verfügen. Schon desshalb ist es zunächst unmöglich, Prunkvolles und Reiches zu geben. Aber das schadet nichts. Wenn man uns nur überhaupt Aufgaben stellt. Es lassen sich eben auch mit geringen Mitteln schöne und eigenartige Sachen machen, wenn man auf hohle Prahlerei verzichtet und sich an den intimen Wirkungen einfacher Formen genügen lässt. AUGUST ENDELL-MÜNCHEN.

Den vorstehenden Aufsatz haben wir unverkürzt zum Abdruck gebracht. Obgleich wir wissen, dass derselbe manches harte Urtheil, ja auch Widersprüche enthält, die wiederum Widerspruch wecken werden und müssen, so glauben wir doch, in Rücksicht auf den gesunden Inhalt und die begeisterte Sprache, sowohl der Architektur, als auch der angewandten Kunst damit einen werthvollen Beitrag zu bieten. DIE REDAKTION.

ATELIER-NACHRICHTEN.

KARL GROSS in München ist einer von denjenigen unter den jungen Künstlern, welche ihre Begabung vorzugsweise auf die einfache, bürgerliche Innen-Ausstattung und Zierkunst hinführt. Wie viel wahre Schöpferkraft man auch in diesem Milieu bewähren kann, davon zeugen die Möbel von Karl Gross, welche wir auf Seite 127 wiedergeben. Allerdings: die *einfache* Kunst erfordert das grösste und sicherste Urtheil zur Erkenntniss ihres Werthes. So schwer es für die meisten Menschen ist, den ästhetischen Werth eines Verses, eines schlichten Gedichtes abzuschätzen, so schwer ist es auch in der angewandten Kunst bei Werken, welche durch Format und Prunk nicht auffällig sind, die höchsten Vorzüge herauszufinden. Allein wir wollen in dieser Zeitschrift unser Augenmerk ganz besonders solchen einfachen, bürgerlichen Möbeln zuwenden. Wir meinen, dass die Kunst *überall* zur Herrschaft kommen soll, wir wollen den künstlerischen Sinn in *allen* Volkskreisen wecken. Drum wollen wir dahin wirken, dass auch für den einfachen Haushalt künstlerisch erfunden und gearbeitet wird. Für diese Bestrebungen müssen wir den *Bücherschrank* und den *Erkersitz* (zu diesem gehört



Lobende Erwähnung. Motto: »Nasturtium«.

natürlich ein zweiter als Gegenstück, ebenfalls grün gepolstert) von *Gross* als mustergiltig erklären. Von ausserordentlicher Schönheit sind die *Zinn-Einlagen* dieser Möbel. Das ist allerdings nicht erstaunlich. Denn *Karl Gross* hat sich zuerst einen Namen gemacht durch seine prächtigen *Zinngefässe.*



Lobende Erwähnung. Motto: »Gelb-Roth«.

Wir werden demnächst eine Serie der z. Z. in München ausgest. Stücke wiedergeben.

Karl Gross ist noch sehr jung. Er ist 1869 geboren zu Fürstenfeld-Bruck als Sohn eines Steinmetzmeisters. Er besuchte die Münchener Kunstgewerbeschule, modellirte und ziselirte darauf mehrere Jahre in der berühmten Werkstätte *Prof. Fritz von Millers.*

Seit kurzer Zeit hat er ein eigenes Atelier. Er schrieb uns neulich: »Ich möchte versuchen, der jetzigen Misswirthschaft mit diesem schönen Metall eine gesunde, dem Material entsprechende Technik entgegenzusetzen, um es im Bürgerheim auf der Tafel wieder zur Geltung zu bringen. — Im Uebrigen suche ich zu verkörpern mit Stift und Modellirholz, was mich bewegt und erfreut oder als Aufgabe an mich herantritt.« — So spricht ein Künstler!

ERNST JORDAN, einer der produktivsten Schüler des † Prof. Joh. Schaller, Lehrer an der Technischen Hochschule und der Kunstgewerbeschule zu Hannover wurde 1858 hierselbst geboren. Er lernte als Stubenmaler, betrieb bei Martin-Hannover auch Theater-Malerei und besuchte nebenbei die Kunstschule des Gewerbevereins. Von 1880—83 war *Jordan* Schüler des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin bei den Professoren Meurer und Schaller, von 1883 bis 1884 auf der Akademie zu Berlin bei Professor Ernst Hildebrand, von 1885—87 in Italien, davon ein Jahr in Rom. *Jordan* ist seit 1887 in Hannover ansässig und datiren von dieser Zeit ab seine hauptsächlichsten Werke wie: Vier Wandbilder im Hause der Militärversicherungs-Gesellschaft-Hannover, Wand- und Deckengemälde in der Schenkhalle des Rathhaus-Weinkellers in Hamburg, Deckengemälde im Mellini-Theater zu Hannover, Dekoration im Haupteingang des Reichsbankgebäudes daselbst,



Lobende Erwähnung. Frau MARG. v. BRAUCHITSCH-HALLE A. S.

Gemälde für die Lloyddampfer »Havel« und »Spree«, Wand- und Deckengemälde im Schlosse zu Bückeburg, ferner Porträts und Genrebilder. Auf der Grossen Berliner Kunst-Ausstellung 1897 war *Jordan* mit seinem Gemälde »Die Schlange« vertreten, welches viele Besucher angezogen hat.

❦

HEINZ WETZEL, als Maler und Lehrer der Kunstgewerbe-Schule in Frankfurt a. M. lebend, ein Studiengenosse und Freund Jordans, dem er in mancher Beziehung künstlerisch verwandt ist, ist 1858 in Kayna bei Zeit geboren. Auch *Wetzel* ist gelernter Stubenmaler und diese Thatsache, auf die wir bei einer ganzen Reihe von Künstlern bereits hinweisen konnten, — so sind auch die Professoren Alexander Kips und Max Koch-Berlin von Haus aus Stubenmaler — und die eigenthümlich angenehm berührt, müsste uns eigentlich ein Fingerzeig für die praktische Ausbildung des wirklichen Malers sein, dessen Hauptstreben leider meistens auf die Schaffung von Staffeleibildern ausgeht. Als Zwanzigjähriger ging *Jordan* nach Berlin und war hier Schüler des Kunstgewerbe-Museums bei den Professoren Meurer, Schaller und Ewald; nach kurzer Lehrthätigkeit am Kunstgewerbe-Museum und an der Kunstschule zu Berlin wurde *Wetzel* 1885 als Lehrer der Fachklasse für dekoratives Malen an die Kunstgewerbe-Schule zu Frankfurt a. M. berufen; 1888 weilte er studienhalber in Italien. Zahlreiche Wand- und Deckenmalereien in Schlössern, Privathäusern und öffentlichen Gebäuden wurden inzwischen von ihm ausgeführt, zu seinen letzten Arbeiten zählen die grossen Decken-Gemälde im neuen Haupt-Postgebäude zu Frankfurt a. M. *Wetzel's* schöpferisches Eingreifen in die Aufgaben der angewandten Kunst auf allen möglichen Gebieten sei hier besonders anerkennend hervorgehoben, denn gerade ihm als Lehrer könnte ein weniger kräftiges Mitgehen innerhalb der modernen Bewegung nicht falsch gedeutet werden im Vergleich zu jenen Kräften, die Bewegungsfreiheit besitzen und trotzdem an der Schultradition hängen bleiben.



Lobende Erwähnung. Frl. ELSE BARTSCH—BRESLAU.

HANS SANDREUTER, der aus Anlass der Böcklin-Feier in Basel als Böcklin-Schüler viel genannte Schweizer Künstler, hat einen Studiengang durchgemacht, um den ihn mancher Kunstjünger beneiden dürfte, denn das nach dieser Ausbildung Gethätigte steht in vollster Harmonie zu dieser und sicher dürfen wir noch auf manches herrliche Werk des Künstlers, der sich geradezu universell bethätigt, in Zukunft hoffen. *Sandreuter* studirte 1870—72 auf der Akademie zu Neapel unter Professor Carillo Landschaftsmalerei, 1870—72 auf der Akademie zu München unter Prof. Barth Figurenmalen nach dem Leben, 1873—77 bei Prof. Böcklin in Florenz, 1877—80 Aufenthalt in Paris zum Selbststudium, 1880—84 studienhalber in Florenz, Rom, Neapel etc., von 1885 an in der Schweiz, München — jetzt in Basel lebend. *Sandreuter,* dem die hohe Kunst schliesslich nicht höher steht als die angewandte, es sei hier nur auf die beiden Schränkchen und die Böcklin-Medaille in diesem Hefte verwiesen, verdankt die Schweiz bereits eine Fülle von Werken, denn sie sind dadurch, dass sie Museums-Besitz wurden, Nationalbesitz, d. h. Volksgut geworden und das ist wieder ein vollgiltiger Werthmesser, denn es sind Perlen, die dieser Ehrung theilhaftig wurden. Es seien hier genannt die Gemälde: »Himmelspforte« im Museum zu Bern, »Jungbrunnen« im Museum zu Basel, »Malerei und Inspiration« im Museum zu Winterthur, »Sommertag« und »Sensenmann« in der Gallerie des Kunstvereins zu Basel, mehrere seiner Landschaftsbilder befinden sich in den Museen zu Genf, Zürich, Basel. Von grösseren dekorativen Arbeiten seien genannt: Zwei Gemälde für den Kursaal in Baden (Aargau) bestimmt, Grisaille-Malereien im Kloster zu Stein am Rhein, Fresken-Cyclus im grossen Schmiedezunft-Saal zu Basel und mehrere Fassaden in Sgraffito-Technik in Basel. Die Malereien des Schmiedezunft-Saales werden demnächst von uns veröffentlicht werden.

❦

RUDOLF BOSSELT, der in diesem Heft mit mehreren sehr beachtenswerthen Plaketten vertreten ist, zählt zu den jüngeren Ziseleuren, die sich speziell das auch in Deutschland wieder mit Erfolg beackerte Feld der künstlerischen Medaillen- und Plakettenarbeit für ihre Thätigkeit erwählt haben. Der jetzt 26jährige Künstler genoss seine praktische Ausbildung als Ziseleur in der Bronzewaaren-Fabrik von Otto Schulz-Berlin. Hiernach arbeitete er kurze Zeit in der Königl. Porzellan-Manufaktur Berlin-Charlottenburg, ging dann nach Frankfurt a. M. zu dem bedeutenden Bildhauer und Metallkünstler Prof. Widemann und studirte nach dessen Weggange nach Berlin bei dem Nachfolger, dem aus Wien berufenen Ziseleur J. Kowarzik weiter mit ganz ausserordentlichem Erfolg. Zur Zeit weilt *Bosselt* studienhalber in Paris, wo er auch zu den Schülern der Akademie Julian zählt. 1896 stellte er zum ersten Male und zwar in München aus, wo seine Arbeiten grossen Beifall fanden; eine Studie von ihm nach einem Werke Anton Eisenhoit's kaufte die Kaiserin Friedrich an. Wir sind in der Lage, demnächst weitere Bosselt'sche Arbeiten und Entwürfe veröffentlichen zu können.

❦

INGRAIN-TAPETEN VON FRANZ FISCHER & SOHN IN MÜNCHEN. Diese in zahlreichen Mustern von der genannten Firma vor Jahresfrist in den Handel gebrachten Ingrain-Tapeten mit seidenstoffartiger Wirkung, von denen hier mehrere abbildlich wiedergegeben sind, haben in massgebenden Kreisen eine ausserordentlich günstige Aufnahme gefunden und sich schnell Bahn gebrochen, besonders in solchen Fällen, wo es sich um Ausstattung von Empfangs- und Repräsentations-Räumen vornehmster Art handelte und bei welchen es auf eine zur übrigen Dekoration *genau passende,* aufs feinste abgestimmte *Farben-Nüance* ankam, die in ächten Seiden-Wandbekleidungs-Stoffen nicht immer vorräthig sind und das zu einer Extra-Anfertigung gehörige grössere Quantum nicht immer bestellt werden kann. Die Anfertigung der Fischer'schen Ingrain-Tapeten geschieht zimmerweis nach Angabe der Fensterlage, so dass eine fast natürliche Lüstrirung des reliefartig gedachten Flachdruckes in Licht u. Schatten erzielt wird.



Entwurf z. e. Vorhang-Borte. OTTO TRAGY.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG II. der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Dez. 1897 betr.:

»*Plakat* für unsere Zeitschrift in *Dreifarbendruck,* Grösse der Bildfläche 54:80 cm. Hoch- oder Querformat. Die in Bezug auf Farbe programmässig ausgeführten Entwürfe sind in natürlicher Grösse einzureichen. Die bei diesem Wettbewerbe ausgezeichneten Arbeiten gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über.«

Die Betheiligung an diesem Wettbewerb war ebenfalls eine sehr rege und darf auch in künstlerischer Beziehung als durchaus befriedigend genannt werden. Es liefen den Bedingungen des Programms entsprechend ein: 60 Entwürfe, zu deren Beurtheilung das aus folgenden Herren gebildete Preisrichter-Kollegium in Karlsruhe zusammentrat:

Professor *Karl Eyth,* Professor *Ferdinand Keller,* Professor *Karl Gagel,* Professor Direktor *Hermann Götz,* Professor *Max Läuger,* sämmtlich aus Karlsruhe und der Herausgeber der Zeitschrift Verlagsbuchhändler *Alexander Koch* aus Darmstadt.

Behufs Vertheilung der Preise bezw. Zuerkennung lobender Erwähnungen kamen fünfzehn, also ein Viertel der eingesandten Arbeiten in die engere Wahl und erhielten die nachstehenden Arbeiten die festgesetzten Preise: den *I. Preis* Motto »Palette«, *Hermann Pampel* in *München,* Theresienstr. 34, — den *II. Preis* Motto »Patina«, *J. R. Witzel* in *München,* Nordendstr. 29 und den *III. Preis* Motto »Mohnblume«, Fräulein *M. Stüler-Walde* in *München,* Georgenstr. 45.

Eine »*lobende Erwähnung*« wurde folgenden Arbeiten zugesprochen: Motto »57«, *Karl Gerhard* in *München,* Luisenstr. 39b; Motto »Original-Lithographie«, Entwurf von *J. V. Cissarz* in Dresden, A. Sachsenplatz 4, Ausführung von *Fritz Philipp Schmidt* daselbst und *J. V. Cissarz;* Motto »Frühling«, *Otto Tragy* in *Neu-Pasing* bei *München;* Motto »Frühlingskinder«, *Felix Elssner* in *Dresden-Striesen,* Jacobistrasse 10; Motto »Modern«, *Joseph Langer* in *Breslau,* Ketzerberg 16/17; Motto »Tulpe«, *A. Mayer* in *Lübeck,* 2. Wallstr. 5; Motto »PE«, *Walter Püttner* in *München,* Schleissheimerstr. 27; Motto »Morgenröthe«, *Richard Kühnel* in *Dresden,* A. Neubertstr. 13; Motto »Deutsch« (Nr. 52), *Gottlob Klemm* in *Dresden,* Holzhofgasse 13; Motto »Magnolien«, *John Jac. Vrieslander* in *Düsseldorf,* Hundsrücken 45 und Motto »Siegfried«, *Ferdinand Brod* in *Kolchis* bei *Teplitz i. B.,* Königshöhe.

Bezüglich des III. Preises sind die Ansichten der Preisrichter getheilt; Professor Läuger und Alexander Koch sind für Zuerkennung des Preises an den Entwurf Motto »Siegfried«, die übrigen vier Preisrichter stimmen für den Entwurf Motto »Mohnblume«, dem er auch zugesprochen wurde.

Für die *etwaige Vervielfältigung* der *drei preisgekrönten* Arbeiten wird die Vor-



Holzbrand-Verzierung. J. R. WITZEL—MÜNCHEN.

nahme folgender Korrekturen in Vorschlag gebracht. Bei dem Motto »Palette«: Richtige Darstellung der beiden figürlichen Akte, insbesondere Hals und Schlüsselbein der männlichen Figur. Bei dem Motto »Patina«: Eine etwas edlere Gestaltung des Genius und ein kräftigeres Abheben seiner Gewandung vom Hintergrunde. Bei dem Motto »Mohnblume«: Umgestaltung der etwas karrikaturmässig behandelten Gesichtstheile (Mund, Augen und Nase) und Abstimmung des giftigen Ultramarinblau in einen mehr pfaublauen Ton.

Die »prämiirten« Entwürfe, ebenso die mit einer »lobenden Erwähnung« bedachten werden in Heft VI von »Deutsche Kunst und Dekoration« veröffentlicht. Die »*prämiirten*« Originale gehen in den Besitz des Verlags dieser Zeitschrift über, die »*lobend erwähnten*« Originale bleiben Eigenthum der Urheber. Die hier nicht erwähnten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden.

Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

❦ ❦ ❦

I. EINGESCHALTETES PREIS-AUSSCHREIBEN DER »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« * * *

im Auftrage

der Rheinischen Linoleumwerke Bedburg b. Düren

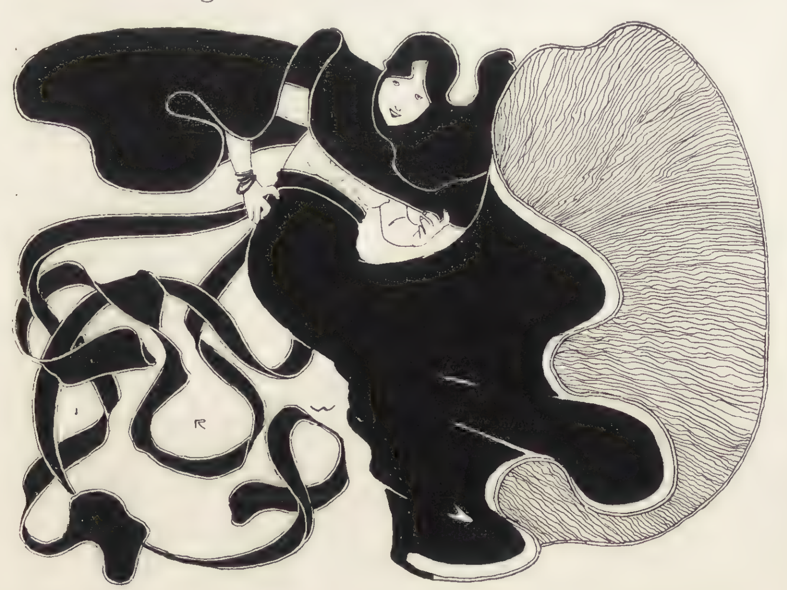
* * **Abtheilung Lincrusta.** * *

Zum 20. März 1898. Ausgesetzt sind Mk. 1000.

Gewünscht werden:

1) Entwurf zu einer *unteren Wand-Verkleidung* — sogenannte *Lambris* — in *Lincrusta* für ein *mittelgrosses Speise- bezw. Herrenzimmer* nach folgenden Bestimmungen:

Die Lösung hat aus einem Muster zu bestehen, das *unten* auf eine etwa 20 cm hohe Scheuerleiste *todtläuft, oben* durch einen als solchen bestimmt betonten, nicht zu breiten Friesstreifen, der zwischen zwei Holzleisten gedacht ist, begrenzt wird. *Gesammthöhe* dieser Verkleidung *einschliesslich* der Scheuerleiste und oberen Abschlussleiste ca. 160 cm. Die Bahnbreite kann 500 oder 630 mm betragen, die Rapporthöhe 500, 760 oder 960 mm. Den Künstlern steht die Wahl der Normen frei.



Holzbrand-Verzierung. J. R. WITZEL—MÜNCHEN.

2) Entwurf zu einer *unteren Wand-Verkleidung* in *Lincrusta* für ein *Treppenhaus*, dessen obere Wandflächen in einfachem Oelanstrich gedacht sind.

Die Lösung hat also dementsprechend in einem einfach ornamentirten Muster zu bestehen, das *unten* auf die Treppenwange bezw. Scheuerleiste derselben *todtläuft, oben* durch eine Holzleiste als Abschluss begrenzt wird. — Da das Muster *quer* durch die Treppenwange *geschnitten* wird, so ist das bei dem Entwurf zu beachten und in Rücksicht darauf eine besonders karakteristische Lösung zu erstreben, damit wesentliche Theile der Zeichnung beim Verschnitt nicht verloren gehen. Die Bahnbreite kann 500 mm, die Rapporthöhe 500 oder 250 mm betragen.

Für beide Aufgaben werden durchaus *eigenartige, neuzeitlich-moderne* aber doch *in sich gesunde und reife Lösungen* verlangt. Es empfiehlt sich, bei den Entwurfsarbeiten auf die *technische* Behandlung dekorativer Leder-Tapeten bezw. Leder-Arbeiten in geschnittener, getriebener oder in einer sonst speziell dem Leder eigenthümlichen Technik und Zierweise Rücksicht zu nehmen, für die künstlerische Wirkung aber auch an die Ausführung guter Flachschnitzereien (bei der zweiten Aufgabe besonders an die Technik und Musterung der Tiroler Spät-Gotik) zu denken. — Die Reliefhöhe der Musterung kann zwischen 2 bis 5 mm betragen, darf aber auf keinen Fall über 5 mm hinausgehen.

Die Entwürfe sind sämmtlich in natürlicher Grösse darzustellen; für die über 2 mm reliefirt gedachten Muster ist die einheitliche Durchführung der Licht- und Schattenwirkung erwünscht.

Für *jede* der beiden Aufgaben gelangen folgende Preise zur Vertheilung:

Je ein I. Preis von Mk. 250.—
» » II. » » » 150.—
» » III. » » » 100.—

Alle *preisgekrönten* Arbeiten gehen in das ausschliessliche *Eigenthumsrecht* der *Rheinischen Linoleum-Werke Bedburg bei Düren* über, welche sich auch das Ankaufsrecht nicht prämiirter Entwürfe vorbehält. Das Ergebniss dieses Wettbewerbes wird unter abbildlicher Wiedergabe der preisgekrönten Arbeiten in der Zeitschrift »*Deutsche Kunst und Dekoration*« veröffentlicht werden. Im übrigen gelten die allgemeinen, im I./II. Heft, S. V und VI, im III. Heft im Inserat-Anhang und im IV. Heft auf der dritten Umschlagseite dieser Zeitschrift bekannt gegebenen Bedingungen. Die Einsendung aller Entwürfe hat spätestens bis zum *20. März 1898* an die *Redaktion der* »*Deutschen Kunst und Dekoration*« in *Darmstadt* zu geschehen; als letzter Termin gilt der *Postaufgabe-Stempel* vom 20. März 1898. Das Preisrichter-Amt werden folgende Herren wahr-



J. R. WITZEL.

nehmen: Königl. Bauinspektor a. D. *Bernh. Below,* Architekt; *Dr. Otto von Falke,* Direktor des Städt. Kunstgewerbe-Museums und Tapetenhändler *Franz Meyer,* Vorsitzender des Rheinisch-westfäl. Tapetenhändler-Verbandes, sämmtlich in Köln a. Rh., ferner der Herausgeber der Zeitschrift *Alexander Koch,* sowie ein Redaktionsmitglied dieser Zeitschrift, letztere beide in Darmstadt.

Darmstadt, im Januar 1898.

Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

BÜCHERSCHAU.

Neue Formen. Dekorative Entwürfe für die Praxis. Von *Otto Eckmann.* Verlag von Max Spielmeyer, Berlin. Gross-Folio, Lieferung 1. Mk. 12.—.

Ein Sonntagskind unter den »Jungen«, die mit keckem Muthe und freudiger Kraft die Kunst unserer Alten und Vielzualten durch das wirksamste Mittel, eigenes Neuschaffen, bekriegen, ist *Otto Eckmann.*

Während Andere im mühsamen Kampfe unbeachtet und entbehrungsvoll jahrelang ringen müssen, ist Eckmann in raschem Siegeslauf zu Anerkennung gelangt, ja, bereits in das konservative Berliner Gewerbe-Museum eingezogen, um dessen Schülern vom neuen Geiste einzuflössen.

Unseren Lesern ist Eckmann längst kein Fremder mehr. Sie kennen seine Kraft, alle Naturformen, namentlich aber die unserer heimischen Pflanzen, sich zu assimiliren und in poetischem Spiel neuzubilden, mit ausgesprochenstem Geschmack und eigenem Sinn für die Schönheit der Linie und für Raumfüllung. »Pan« und »Jugend« haben denn auch längst seinen Namenszug bekannt gemacht. Gerade für die Buchausstattung hat Eckmann bahnbrechend gewirkt, insofern er die starke, mit dem Letternkörper ganz anders als der feine Schraffirstrich des alternden Holzschnittes zusammengehende einfache *Linie,* die *grosse* einfache Form, zum Siege gebracht hat.

Ich möchte bei meiner Freude über Eckmanns Thätigkeit nicht eher ein abschliessendes Urtheil fällen, als bis ich das ganze, auf 4 Lieferungen berechnete Werk kenne. Nach den *vorliegenden* Blättern fühlt man sich aber zu glauben versucht, dass just die *Praxis* noch ein wenig *fehlt.* Was als genial hingeworfene Skizze sehr interessant und hübsch aussehen kann, wird bei vielfacher Wiederholung auch als Rapportmuster unter Umständen arg verstimmen. Es ist ja vielleicht Geschmacksache; aber die »entsetzlichen Akanthushohlkehlen« — die auch ich mir »übergesehen« habe, würden mich doch wenigstens nicht so nervös machen, als fortwährend wiederkehrende Vögel, Flamingos, Störche oder Schwäne, die in einem Friese das ganze Zimmer umzingeln. Den Grundsatz der Ornamentik, dass ein Motiv desto weniger Wiederholung verträgt, je bedeutsamer es an sich ist — weshalb denn von je die stille Pflanze hier eine grössere Rolle gespielt hat, als das höher entwickelte Thier — diesen Grundsatz kann alle Begeisterung für die Trotzdem-Moderne nicht aufheben. Andererseits haben Bildungen wie auf Blatt 10 die beiden unteren Friese weder genug Ruhe, noch Fülle im Detail, um für lange Strecken ausreichen zu können. Auch die Thürfüllung Blatt 7 ist mehr ein lustiger Scherz als ein auf *Massstab* hin erwogenes Muster. Endlich und vor allem verrathen die neuen Säulenbildungen viel mehr Papier als Wirklichkeit. Aber man darf ja mit Grund hoffen, dass Eckmanns neue Thätigkeit just die praktische Erfahrung seinen sonstigen Vorzügen hinzufügen wird, was ja vielleicht schon die nächsten Lieferungen bestätigen werden. Mag man daher die vorliegenden Entwürfe lieber als fröhliche Impromptus gelten lassen, deren Hauptwerth übrigens noch in der vortrefflichen kecken Farbengebung der kolorirten Blätter liegt; möge aber auch Eckmann nicht der *bessere* Freund fehlen, der ihn zu erinnern wagt, dass er just wegen seiner grossen Begabung einen Wechsel auf die Zukunft gezogen, den er erst noch voll einlösen müsse!

HANS SCHLIEPMANN.

MELCHIOR LECHTER

IM NOVEMBER des Jahres 1896 eröffnete *Melchior Lechter* die erste Ausstellung seiner Werke bei Fritz Gurlitt in Berlin. Heute, nach mehr als einem Jahre, wird zum ersten Male über sein Schaffen ein Ueberblick gegeben, welchen sorgfältige Abbildungen nach fast allen damals ausgestellten Werken wie auch der inzwischen entstandenen so sehr verdeutlichen, dass diejenigen Freunde echtester Kunst, welche die wohl behüteten Werke nicht selbst erblicken dürfen, dennoch den Werth des jungen Meisters dankbar erkennen werden. Darum wollen wir auch hier nicht sowohl die Einzelheiten prüfend besprechen, sondern vielmehr versuchen, die Schöpfungen ihrer ästhetischen Art nach zu verstehen, sodann auch zu finden, was der Künstler *will*, noch *darüber hinaus* will, endlich zu erkennen, was solche Kunst, solche *Art* von Kunst innerhalb der gegenwärtigen Entwickelung *bedeute*.

Wohl ist es leicht herausgesondert, welche gemeinschaftliche Grundlagen Lechters Kunstweise mit derjenigen der übrigen Deutschen hat. Man blättert in seinen farbigen Studien und Zeichnungen, und verfolgt, wie er ganz als *Impressionist* die Eindrücke aus der Natur sammelt; man stellt sich vor seine Oelgemälde und erblickt die Einwirkung der Meister des *koloristischen Stiles*, sonderlich des *Anselm Feuerbach* und des *Arnold Böcklin*, ja man möchte ihn den »ächtesten Sohn« des grossen Vaters von Basel nennen. Indess führen uns die Kartons zu seinen Glasgemälden noch weiter zurück auf jene Meister von Anfang und Mitte des Jahrhunderts, welche bisher fast ausgeschieden schienen aus der *lebendigen* Ueberlieferung: auf *Cornelius*, *Steinle*, *Führich*, *Rethel*, *Schwind* und bringen ihn so dem *Hans Thoma* nahe. In der Aegidienkirche zu *Münster*, in seiner Heimathstadt, sah er, wenn er zur Messe dienend am Altare kniete, die »Himmelskönigin« Eduard von Steinle's, jenes merkwürdige Bild, welches daran erinnert, dass die stärksten unter jenen katholischen Künstlern über die Romantik hinaus verlangten nach vollendeter Neubelebung der alten Symbole aus modernem Geiste, *nach einer Neudeutung der traditionellen Motive*. In der alten Bischofsstadt, wo er zwischen den gedrungenen Säulen wandelte, welche die gotischen Kreuzgewölbe der Lauben tragen, darin er das Leben des Marktes und der Kaufhallen sich erströmen sah, wo er zu den Fialen und Wimpergen, zu den lichten Gitterwerken, nach den heiligen Wächtern und harfenführenden Engeln und zu den Kreuzblumen der starren Giebel emporblickte, wo er zwischen den herrlichen Formen alter Kirchen den Duft des Weihrauchs athmete und himmlische Klänge von brausenden Orgeln vernahm, wo ihn der Prunk feierlicher Hochämter auf die Kniee zwang und das stille Beschauen bunter Messbücher in einsamen Zellen tief entzückte, wo er auf allerlei edlem Geräthe und Geschmeide einen Reigen von Gestalten erblickte: den Tanz überlieferter Formen, der sich in immer reicheren Rhythmen durch die Geschlechter der Schaffenden seit Jahrhunderten bewegte, an dem sie alle Theil hatten, alle tüchtigen Männer der Heimath: da musste ihm die Nothwendigkeit einer heimathlichen Ueberlieferung für jedes stilistisch reife Kunstschaffen bewusst werden. Ebenso sehr aber auch die andere Nothwendigkeit: aus der Ueberlieferung heraus *weiter* zu schaffen,



»Ritter Keuschheit.« MELCHIOR LECHTER.
Entwurf zu einem Glasgemälde.

sie *fortzuführen;* nicht nur das, was sie an Vorbildern bot, nachzuahmen und etwa gar, um mit diesen in vollem Einklange zu leben, auch die Weltanschauung der Vorzeit wieder künstlich in sich herzustellen, wie es von den Romantikern versucht worden war. So wurde Melchior Lechter, ganz ohne sich durch bewusstes Nachsinnen und Wollen leiten zu lassen, unwillkürlich in Verbindung mit der alten Ueberlieferung wachsend und gross, gerade als ob er als Lehrling unter den würdigen deutschen Meistern gewesen wäre. So trieb er es gerade so wie es diese einstens pflogen: er that zum Ererbten sein Theil hinzu, er machte das Ueberkommene durch Erweiterung, Umdeutung und Umbildung der formalen Karaktere zum Ausdrucksmittel *seines* Geistes und *seiner* Zeit; denn so that es doch früher der Sohn nach dem Vater, der Jünger nach dem Meister! Darum ist der Thätigkeit Lechters so aussergewöhnliche Aufmerksamkeit zu schenken. Er ist Träger der alten deutschen Tradition, die er bei ihrem heimathlichsten Höhepunkte ergriff, bei der Gotik; allein er ahmte nichts von dem nach, was er dort vorfand, sondern er führte die Ueberlieferung über Jahrhunderte hinweg, die bereits gespannten Brücken nützend, Kraft seiner Gestaltungskraft zum Empfinden und Bedürfen unserer Zeit hin. So ist er einerseits streng geschieden von den gelehrten Kennern der alten Stile, die in ihren Bildern und Zierrathen nichts Eigenes zum Alten geben, andererseits aber sicherer und reifer im Stile, als alle Anderen, die jüngst den Muth gewannen für den neuen Geist neue Formen zu finden.

Die grössten Meister seiner Heimathgaue, van Eyck, Memlinc, Lochner, belehrten ihn auch, warum den romantischen Künstlern das





»*Inspiration*« und »*Vision*«. Entwürfe für Schlafzimmer-Gobelins. MELCHIOR LECHTER.

nicht gelingen konnte: sie ermangelten hinreichender Schulung im Handwerke. Sie waren zufrieden mit ihrer Zweckerreichung.

Als ob der prüfende Blick jener Alten auf ihn gerichtet sei: so fleissig und gründlich lernte er seine Kunst. Er kannte und verstand nichts von den hastigen Bestrebungen seiner ruhmsüchtigen Zeit- und Altersgenossen. Er war ein einfacher Mann, der gleichsam einen Befehl erhalten hatte, etwas zu *vollbringen* und danach that. Er bangte nicht mit zitternder Seele nach glänzendem Erscheinen vor der Oeffentlichkeit, denn er wusste, dass die Meister, die er so sehr liebte, unbekannt geblieben waren bis zum heutigen Tag, er wusste, dass es für den Schaffenden nur Eines gibt: *Das Werk!* Dies liebte er aus voller, tiefer, frommer Seele; darum liebte er auch das Werkzeug, die bittre Arbeit, das schwere, schlichte Werk der Hände. So ging er unbeirrbar, nur das dem Werke taugliche annehmend, durch die Berliner Akademie, so durch die ungeheuere Wildniss der malerischen Bestrebungen und Einflüsse seines Zeitalters, so auch durch die Natur. Von allen empfing er, was sein Werk fördern konnte; keinem aber gab er sich und sein Werk preis. In dieser Tendenz scheint mir die *wahre* Selbständigkeit zu bestehen.

Niemals sah man eine Arbeit seiner Hand auf einer Ausstellung. Was wollte er dort, wo es darauf ankam durch stoffliche und sonst äusserliche Dinge die gaffende Menge anzuziehen und von den Nachbarn abzulenken? Er lächelte, wenn man ihm von den Ausstellungen sprach, die für die meisten seiner Genossen gänzlich zum einzigen Zweck der Kunstübung geworden schienen. Freilich wollte auch er sein Schaffen ins Leben hineinstellen, um es in der Wechselbeziehung zum Leben, aus der es entstanden war, dauernd zu erhalten. So zeigte er in jener

Sonder-Ausstellung in Gurlitt's Sälen, was er konnte. Ganz selbstverständlich begriff ihn die Menge der Neugierigen nicht, ob sie zwar in gellender Erregung und zudringlicher Verwunderung hinzuströmte, schwatzte und staunte. Man suchte seine »Persönlichkeit«, das »Erlebniss«, das »Seelische«, wie man es von jener Malerei, Musik und Literatur, die nicht in sich selbst giltige Formen zu geben wusste, gewohnt war. Dem war er ein Mystiker, jenem ein Wagnerianer, dem einen ein Symboliker, der das Chaos durchpflügte, dem anderen ein schwärmender Träumer voll glühender Visionen und trunkener, geheimer Lust. So wusste man von ihm, so besass und beredete man ihn als »Individualität«, wie man alle jene modischen Grössen als »Persönlichkeiten« nahm, wohl weil man nichts anderes von ihnen erhielt, als dieses allzuwenige und allzuselbstverständliche — Persönlichkeit.

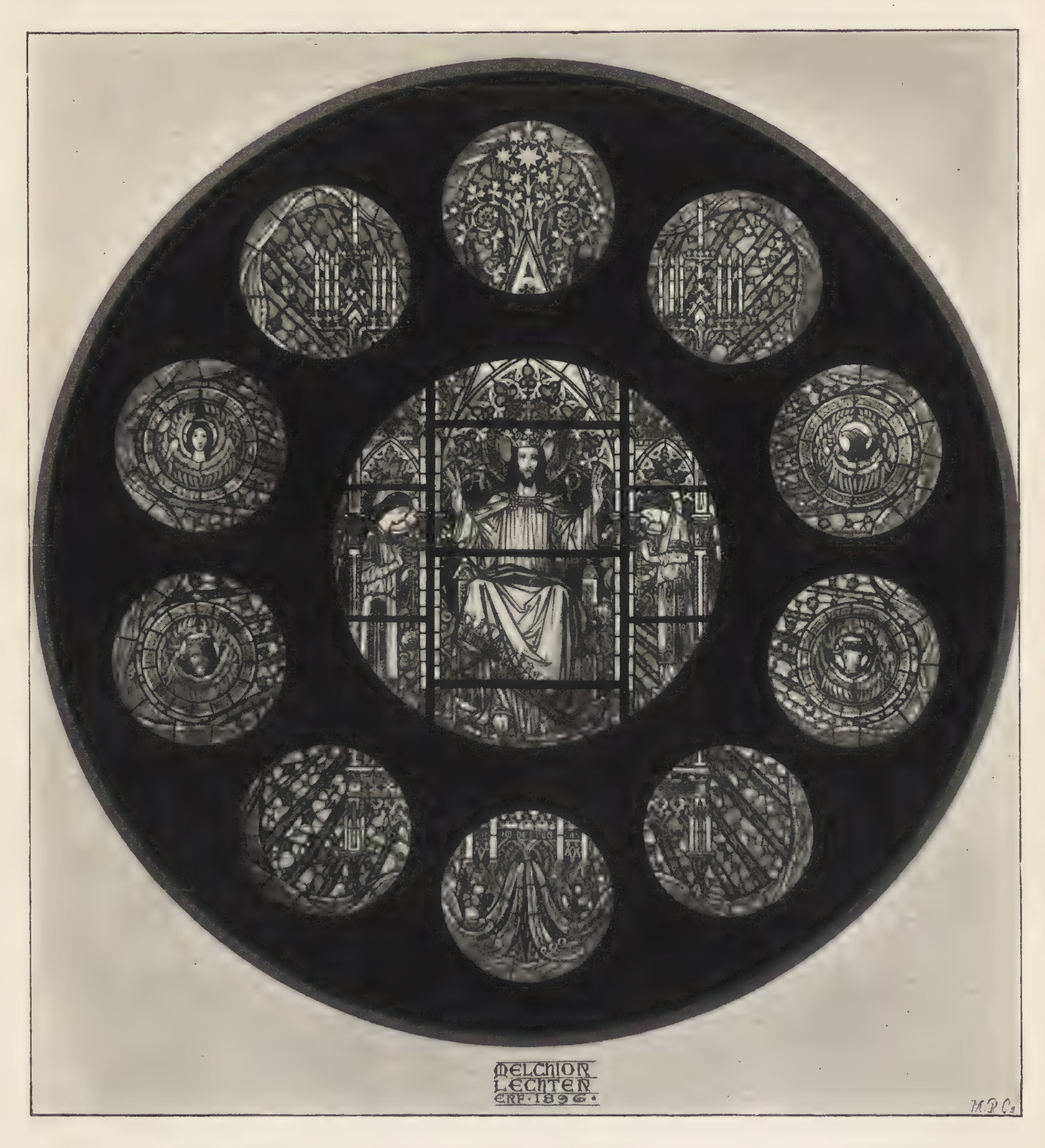
Dennoch kam der Künstler zu seinem Recht. Sein Schaffen war nicht das willkürliche »Ausleben« einer Persönlichkeit, sondern eine *Nothwendigkeit.* Nothwendig war es geworden, nothwendig eben *so* geworden, mithin *musste* es im Leben eine Stelle haben und Lücken finden. Die Baumeister, die Buchdrucker und wer eines Zierrathes bedurfte, der nicht nur in Nachpausungen veralteter Formen bestand und *trotzdem* in einem nach den Gesetzen reifster, streng stilistischer Kunst gestalteten Raume einen Platz ausfüllen konnte — sie alle kamen zu Melchior Lechter. Diese erkannten ihn erst als *Künstler.* — Auch wir wollen nur die Kunst und das *Können* Lechters zeigen. Daher müssen wir, als Mittel zum Zweck, darzustellen versuchen, wie er treu und frei im Geiste seiner Zeit lebt, und durch seinen Geist getrieben zu neuen Gestalten fortschritt.

Das geistige Leben seiner Zeit erkannte er als beherrscht von Dreien: *Richard Wagner, Arnold Böcklin* und *Friedrich Nietzsche,* den Dichter und Propheten. Wohl wissend, dass das geistige Leben eines Volkes bei Wenigen ist, dass es gleichgültig ist, wen die Vielen preisen, wer in den Zeitungen und auf den Märkten gilt, fand er solche Führer unter den älteren, die ihm die *Fülle* geben konnten. Verse und Melodien Wagner's, Sprüche Friedrich Nietzsche's wählte er zu Texten seiner Zierschriften: Böcklin, der vergötterte Kunstgenosse, ist sein Führer in der berauschenden Wunderwelt der Farbe. Sein Einfluss ist deutlich, nicht nur in grossen Gemälden *(»Tristis est anima mea usque ad mortem«* 1892, »Schattenland« 1892—93«, *»Muse am Meer«* 1893), sondern auch in den Entwürfen für Radirungen (»Frühlingstraum«, »Morgentraum-Gluthen« von 1891).

Zu »Tristis« regte ihn das Präludium in E-moll von Chopin an. Der Künstler ist dankbar für die Offenbarungen, die er unter diesen Klängen empfing, denn die Musik gewährt ihm am unmittelbarsten jenen modernen Lebens-Inhalt, dessen er bedarf, um der alten Formen Herr zu werden, mit dem er diese alten Formen reich belastet, bis sie ihn innig umschlingen, bis sie, von ihm durchdrungen, sich neu entfalten. Mehr noch als Chopin versetzt *Liszt* den Künstler in jenen Zustand, den er »Sehnsucht« nennt, in jene überschwängliche Fülle des Lebens, die ihn gewaltig antreibt, ihr eine *Form zu finden,* d. i. zu schaffen. Lechter hat seinen Freunden davon gesprochen in drei hymnischen Bekenntnissen, welche unter der Ueberschrift »Aus Sieben Nächten am mystischen Quell« in den »Blättern für die Kunst« gedruckt wurden. Eines derselben ist benannt: »Des musikalischen Mystikers (Franz Liszt) Dante Sinfonie: Purgatorium«. Er verzeichnet fast stammelnd seine Empfindungen, die ihn während dieses Tonstückes beseelen. Die erste ist: »Frühlings-Blüthenduft vermählt sich mit dem Weihrauch: sie zeugen die religiöse *Sehnsucht,* das inbrünstige Verlangen nach dem Paradiese«. — Des weiteren heisst es: »Die Sehnsucht schwült aus jedem Winkel, jeder Falte der Seele: nach erstem Anfang, nach letztem Ende, nach Auflösung in Gott.« — »Wir können die Sehnsuchtsqualen nach dem Mysterium der Mysterien nicht mehr verwinden: An Stelle des Blutes kreist in uns die Sehnsucht.« Zum Ende gewinnt der »religiöse Sehnsuchts-Schmerz« Gestalt, »verdichtet sich zu Formen — löst sich um



Entwurf zu einem Glasgemälde für die Diele der Villa Messel zu Bernburg a. H. MELCHIOR LECHTER.



Entwurf zu einem Glasgemälde für die St. Simeons-Kirche zu Berlin. MELCHIOR LECHTER.

gewaltig wachsend neu uns zu berauschen: *mit Wolken-Farben-Gebilden* überweltlicher Schönheit.« Freilich: keiner kann besser wie Liszt diese »Sehnsucht« erwecken, er, der immer und immer verlangt und ringt, um nimmer zur lösenden melodischen Bildung und Form zu gelangen. So bleibt denn gerade das Beste dem schöpferisch begabten Hörer zu thun übrig. Er thut es und dankt dem, der ihm die Sehnsucht danach eingab. — In einer anderen Hymne (»An Traum und Nacht«) klagt der Künstler, dass jener herrliche Lebensinhalt, den ihm die grossen Meister überlieferten und den er mit Wenigen theilt und mehrt, im wirklichen Leben untreu wird, ihn verlässt, sodass er sein glückliches, schöpferisches Empfinden und Schaffen einen »Traum« nennen muss: »Berauschte mich Traum mit heiligen Gebilden: der Schönheit, der farbenbrennenden Wonne — gemein ist die Wirklichkeit: im Leben ist das Schöne beschmutzt, das Erhabene erniedrigt.« Dann

folgen die Worte, die eines Dichters würdig sind: »So taumeln wir dunkelen Wesen denn: von Traum zur Enttäuschung, von Enttäuschung zum Traum«. Drum will er träumen, jeden Traum erschöpfen, jede Schönheit des Lebens träumen »in einsamen Nächten am einsamen Meere. — In einsamen Oeden sonniger Höhen. — In schwülen, fliedergeschwängerten Nächten am klagenden Springbrunn, in doppelt-dunkeler Zauber-Nacht lasset uns weilen, lasset uns lagern, bis uns die Einsamkeit trinkt, bis ins Vergessen wir sinken: wesenlos, traumlos im Traum.« So will er die »ewige Nacht«. —

Sein Schaffen, das Entstehen seiner Linien und Farben enthüllt er uns mit diesen Worten: »Der Einsame! Tiefe Stille um mich. Ich liege unter hohen grüngelblich-weissen Schierlings-Blumen, die starr in den tiefen blauen Mittags-Himmel starren, lang ausgestreckt. Fast schliesse ich die Augen. Ich gleite sanft in einen Wachtraum hinüber. Die harten Linien der Wirklichkeit werden verwischt — ich weile in grüner weicher Dämmerung: die Stengel der Blumen werden zu Bäumen mit feinen, schlanken, vielverzweigten Aesten, die zu goldiger Krone verdichtet in Lichtgeriesel schneeig auf purpurblauem Himmelsgrunde enden. Ein leiser Windhauch wiegt in den Kronen, leise ziehen die gekräuselten Lichtschaum-Wellen über mich hin in den Azur. Und ein feiner, seltsam fremder Duft umhüllt mich: vor mir dämmern Blumen-Farben-Visionen auf, zarte Lichtgebilde entfalten ihre Blüthen. Duftwellen, lang gezogen, in geschlungenen Rhythmen auffluthend, langsam verbleichend, umschmeicheln mich.

Das Duft-Orchester verhaucht zu Traum-Akkorden: fern, unirdisch-violett schwellen Tonwogen lichtdurchtränkt an mein Ohr. Meine Seele ist Licht.« —

Diese, in ihrem schmerzlichen Glücke und in ihrer stammelnden Dankbarkeit und Demuth vor einem von oben schenkenden, das der Künstler sich selbst gar nicht zuzurechnen wagt, wahrhaft rührenden Bekenntnisse, erschienen in den »Blättern für die Kunst«. Während er sich sonst ringsum in Deutschland von den Erzeugnissen des



Entwurf z. e. Glasgemälde im Romanischen Hause zu Berlin.
(Baurath FRZ. SCHWECHTEN.) MELCHIOR LECHTER.

Literatenthums zumeist abgestossen fühlte, fand er hier, um den Dichter *Stefan George* geschaart, einen kleinen Kreis, welcher für die poetische Kunst das gleiche Ziel erstrebte wie er für die seine: eine wahrhafte, gereinigte Kunstübung, aufgebaut auf der Tradition und in vollgiltigen Formen sich ausdrückend, eine Kunst, die unendlich weit von dem entfernt war, was in der Oeffentlichkeit gemeinhin als »moderne Poesie« verkauft wurde. Er fand die wahren Hüter der Ueberlieferung deutscher Dichtkunst, er



Entwurf f. e. Glasgemälde im Romanischen Hause zu Berlin.
(Baurath SCHWECHTEN.) MELCHIOR LECHTER.

fand zumal in Stefan George einen Künstler, dessen Schaffen sowohl in den Grundlagen, als in den Werken, im Gehalt wie in den Formen dem Seinigen auf's innigste verwandt war: edelste Reinheit der rhythmischen und dynamischen Ausbildung, tiefe, inbrünstige Frömmigkeit, die sich nichts Besseres wusste, als für neue Werthe die erhabenen Symbole der Väter neu zu deuten und köstlicher zu schmücken. Auch diese Dichter schufen Kleinode und schimmernde Gefässe zur Aufnahme der Mysterien des »neuen Glaubens«, der Sehnsucht nach Schönheit und Vollendung. — »Nicht Individuen, sondern mehr oder weniger idealische Masken; *keine Wirklichkeit,* sondern eine allegorische Allgemeinheit: *Zeitkaraktere, Lokalfarben zum fast Unsichtbaren abgedämpft und mythisch gemacht; das gegenwärtige Em-*



Entwurf für eine Radirung. MELCHIOR LECHTER.

pfinden und die Probleme der gegenwärtigen Gesellschaft auf die einfachsten Formen zusammengedrängt, ihrer reizenden, spannenden, pathologischen Eigenschaften entkleidet, *in jedem andern als dem artistischen Sinne wirkungslos* gemacht; *keine neuen Stoffe und Karaktere,* sondern die alten, längst gewohnten in immerfort währender *Neubeseelung und Umbildung:* das ist die Kunst,



Entwurf f. e. Glasgemälde im Romanischen Hause zu Berlin.
(Baurath SCHWECHTEN.) MELCHIOR LECHTER.



Entwurf für eine Radirung. MELCHIOR LECHTER.

so wie sie Goethe später verstand.« Und diese Kunstrichtung forderte Nietzsche als nothwendig zur Erreichung des Stiles, dies war die Kunst Stefan George's und seiner Freunde, das war auch die Kunst Melchior Lechter's; das war das *Gegentheil von dem,* was bisher noch in Deutschland gemeinhin bewundert und empfohlen wurde.

Durch diese innigen Beziehungen zu den Meistern des strengen und reifen Stiles



Glasgemälde für ein Bücherzimmer-Fenster. MELCHIOR LECHTER.

„Schon glühst du und träumst,
Schon trinkst du durstig
An allen tiefen, klingenden Trostbrunnen,
Schon ruht deine Schwermuth
In der Seligkeit zukünftiger Gesänge.“

NIETZCHE.



Glasgemälde für ein Schlafzimmer. MELCHIOR LECHTER.

Leidens-Sehnsuchtsmotiv aus dem Vorspiele zu »Tristan und Isolde«.

in den anderen Künsten, wurde Lechter dazu getrieben, sich mit besonderer Sorgfalt



Ampel für ein Schlafzimmer. MELCHIOR LECHTER.

des *Buches* anzunehmen. Er hat nicht nur *Umschläge* für musikalische und poetische Druckwerke entworfen, sondern sich mit ebenso grosser Liebe der Verbesserung des Druckes und des Innen-Dekors zugewendet. Die Ziele, welche Lechter in der Buchausstattung verfolgt, erkennen wir an dem nach seinen Angaben dekorirten Buche »Das Jahr der Seele« von *Stefan George* selbst, welches kürzlich bei von Holten in Berlin in sehr beschränkter Anzahl gedruckt wurde. Die deutsche Druckerkunst hat seit langer, langer Zeit nichts hervorgebracht, was sich diesem Buche vergleichen liesse. Lechter wünscht für das Buch ein zwar reiches, aber dennoch durchaus struktives Dekor. Das *Nothwendige* am Buche soll so gearbeitet und zusammengestimmt werden, dass das Buch an sich, ohne illustrative Beigaben, ein Kunstwerk darstellt. So nimmt er bereits bei der Wahl des Papieres Rücksicht darauf, »wie es sich anfühlt« und wie es sich für das Gefühl wie für das Auge zum Umschlage verhält. Die Folge von Aussen- zu Innenseite des japanischen Umschlages und von da zum Textpapier ist beim »Jahr der Seele« mit feinstem Geschmacke gewählt. Der Umschlag allein erhielt bildlichen Schmuck: einen Engel, der auf einer kleinen Orgel spielt, dahinter in schlichter Vereinfachung einen abschliessenden Hag von Laubwerk. Diese sanft und mit stiller Anmuth dem weichen Papier eingeprägte Leiste wird gestützt von der Schrift, die in kräftigen rothen und schwarzen Versalien das ganze Blatt bis auf einen schmalen Rand ausfüllt. Es ist richtige »Schrift«, der Künstler wollte auf die Gelegenheit zu reizvollen Abwechselungen, welche sich aus den Unregelmässigkeiten der Schrift ergeben, nicht verzichten, er wollte nicht den Druck nachahmen. — Im Texte sind für die Strophen-Anfänge mennigrothe, für die Vers-Anfänge blaue Versalien gewählt, die auch in den fast pathetisch wirkenden Ueberschriften abwechseln. Die Verszeilen sind tief schwarz. Die Seiten haben nur ganz schmale Ränder: so wirkt das Ganze gedrungen, harmonisch geschlossen, künstlerisch Blatt für Blatt, nur durch geschmackvolle Behandlung des *Nothwendigen,* ohne Schnörkel, ohne Bild; ein neuer Meisterdruck.

Wir zeigen hier ferner eine Nach-

bildung nach dem Umschlage der Gedichtsammlung »Ulais« von *Karl Wolfskehl.* Vom Inhalte dieses Buches liesse sich zum Verständnisse der Umschlags-Zeichnung in Kürze zusammenfassen, dass der Dichter von einem glühend ersehnten und endlich mit heiliger Begeisterung erschauten Menschheitsideale schmerzlicher Huldigung darbringt: Weihrauch, Kerzen und Blumen, ja die Flamme des eigenen Herzens. Aber er kann dieses Bildniss nicht erlösen, nicht dem Leben zuführen und so begehrt er dessen Tod, bevor es entweiht würde: »Stirb o stirb vor allem Erfüllen, Stirb o stirb, dein Leben lösche Wie der Fackelbrand im Weine versprüht.« — Lechter zeichnet sich hier, wie in all seinen Zierblättern, vor den meisten, die in Deutschland ähnliches versuchten, dadurch aus, dass er nicht als dienender Illustrator sich damit begnügt den »interessanten« Inhalt deutlich zu machen und so bequem zu einer gedankenreichen Wirkung zu gelangen, sondern dass er aus den Motiven selbständig schafft, ganz als bildender Künstler nur mit Rücksicht auf den Zweck verfährt, welcher ist: eine Fläche schön auszufüllen. Ihm war selbst der überaus verfeinerte Stoff, den ihm der Dichter gab, eben nur Stoff, rohe Masse, die für *seine* Zwecke erneuter



Gestühl für ein Bücherzimmer. MELCHIOR LECHTER.



Bücherschrank. (Der Stuhl ist nicht vom Künstler entworfen.) MELCHIOR LECHTER.



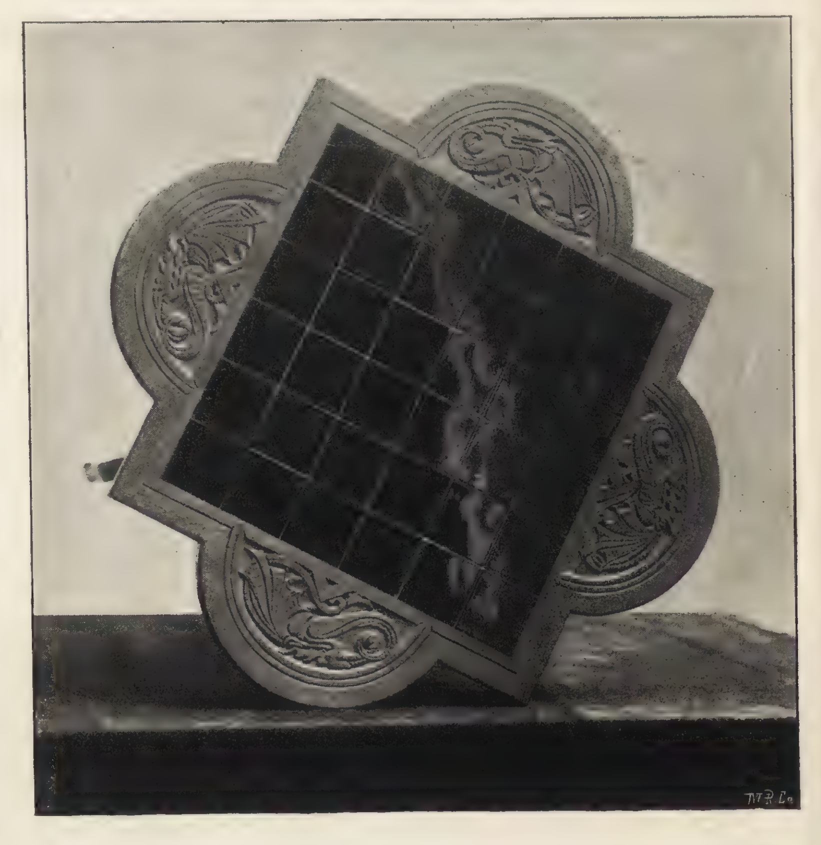
Schreibtisch im Bücherzimmer des Künstlers. MELCHIOR LECHTER.



Geschnitzter Stuhl im Schlafzimmer. MELCHIOR LECHTER.

Bildung bedurfte. So wirkt in allen seinen Werken nicht der angeblich tiefe und bedeutende »Inhalt« — den man doch zumeist dem Spender: sei er Wagner oder Nietzsche oder wer sonst, zu gute halten müsste — sondern die *wirklich* tiefe und bedeutende *Form.* Wenn wir hier nachwiesen, dass Lechter den modernen Geist in seiner höchsten Verfeinerung in sich aufgenommen hat, so wollten wir dabei nur wahrnehmen, warum er die überkommenen Formen weiter entwickeln musste, nicht aber wollen wir seine Bedeutung als Künstler darein setzen. Lechter ist selbst weit davon entfernt, den Werth seiner Kunst in etwas anderem suchen zu wollen, als im *Rein-Malerischen* und *Rein-Dekorativen.* Die Beziehungen, welche zwischen seinen Gebilden und etwa Schopenhauer, Wagner und Nietzsche bestehen, sind vielmehr die der Huldigung, der Zueignung: durch Inschriften, durch Deutung. Ihr Werth liegt in ihren Formen und Farben, nicht im »Thema«, nicht im Stoffe, wie bei der barbarisch-literarischen Kunstbehandlung, die, ausser bei den wenigen Führern, gegenwärtig die Geister beherrscht. Wohl aber ist die Kunst in dem Sinne, wie wir sie hier fordern und geben, die »Kunst unserer Zeit«, wenn auch das Entgegengesetzte die »öffentliche Meinung« erfüllt, andernfalls müsste man ja Kotzebue und nicht Goethe als den führenden Genius des vorigen Jahrhundert-Endes bezeichnen.

Wir kennen ferner Bucheinbände aus Pergament, welche Lechter bemalt hat. Der Pergamentband, an sich etwas Kostbares, um ein kostbares Buch, verlangt eine reichere Entfaltung der Zierden; hier können Goldgrund und Edelsteine Verwendung finden, nicht minder stärker aufgetragene Malereien in satten Farben zur Ausfüllung der glatten Fläche. Allein auch den Pergament- und Lederband will Lechter struktiv behandelt



Holzgeschnitzte Tisch-Platte. MELCHIOR LECHTER.



Werkzeug-Schrank im Atelier des Künstlers. MELCHIOR LECHTER.

wissen, es soll auch hier nichts willkürlich, alles vom Material, seinem Werth oder dem Inhalte bedingt erscheinen. Auf dem Einbande zu »De Profundis« von Stanislaw Przybyszewski erstreckt sich die malerische Behandlung nur auf etwa ein Drittel der Breite rechts und links vom Rücken. Wie wenig aber die Beziehung zum Inhalte, das eigentlich *Literarische,* zur Bedeutung dieser Buchauszierungen ausmacht, das beweisen die von Lechter geschmückten Drucke, die an sich nur einem praktischen Zwecke dienen: *Wäsche-Katalog, Kalender, Einladungskarten,* zuvörderst auch der Katalog, den er zu seiner eigenen Ausstellung im Gurlitt'schen Salon angefertigt hat. Auch hier nur auf der Titelseite ein bildliches Element, im Innern nur das Nothwendige, Aufzählungen und Erläuterungen, jedoch so geordnet, dass jede Seite ein geschlossenes, wohlgefälliges Ganze darstellt. Das Bild der Vorderseite symbolisirt uns seine ganze Kunstweise.

Unter einem Baldachine, am »Mystischen Quell«, der aus strenger Fassung aufsprudelt, kniet ein Jüngling. Er stützt sich auf die Brüstung des Brunnens und presst voll Sehnsucht und Schmerz die Hände vor das Antlitz. Sein lockiges Haupt ist hinabgeneigt zur Tiefe, sein zarter, schlanker Leib in faltiges Gewand gehüllt: so scheint er, zumal er die Binde trägt, Priester und Künstler zugleich. In der Kuppel, welche sich über seinem Haupte zwischen den Säulen des Baldachines steil emporwölbt leuchten Sterne, in Gruppen getheilt durch Strahlen, welche von der Mitte ausgehen, von der blumenumgürteten »Rosa mystica«. Das Dach, aus blattartigen Schuppen gebildet, wird gekrönt durch eine gewaltige, runde Blume, die auf einem von zwei Eichblättern flankirten langen Stiele sitzt. Die Blätter-Kapitäle der die Rundbogen der Kuppel stützenden Säulen, tragen zwei die Kuppel überragende Fialen, welche ebenfalls in kleineren Rosetten endigen. Zwischen den Fialen, der Kuppel und den Blatträndern wird der leere Raum, Grün auf Schwarz, durch die Schrift gefüllt, darunter steht auf jeder Seite je ein Stern, um den Hintergrund niederes, stilisirtes Buschwerk. — Am Brunnen-Sockel wie am Baldachine bemerkt man deutliche Kennzeichen, dass der Künstler die Vorbilder aus der Uebergangs-Architektur von der romanischen zur gothischen Epoche nicht ganz in seinem Gedächtnisse unterdrücken wollte. Allein niemals hätte ein Künstler jener Zeit, überhaupt irgend einer Zeit ausser der unseren diesen seltsamen Tempel ersinnen können. Wie es die Umdeutung der architektonischen Elemente für die Zwecke der Buchausstattung nothwendig verlangt, sind hier alle Formen von der Bestimmung zu tragen, zu stützen



Geschnitzter Tisch. MELCHIOR LECHTER.

und sich gewichtig zu fügen, befreit und der *neuen Bestimmung* gemäss, welche Erfüllung einer Fläche gebot, gelöst, imaginär gemacht. Diese Linien stellen keine Säulen und Gesimse dar, sie sind Linien und durchaus nach linearen Prinzipien zu einem Ganzen geordnet. Ueberdies treten an allen Knotenpunkten, friesartigen Bändern und Endigungen *Pflanzenmotive* auf, welche die Erinnerung an die alten Vorbilder gänzlich benehmen und den architektonischen Karakter aufheben.

Diese Pflanzenmotive sind durchaus neuzeitlichen Ursprunges. Wie alle unsere jungen Vertreter der angewandten Kunst, wurde auch Lechter durch das Studium der Pflanze zu neuen ornamentalen und linearen Gebilden angeregt. Hiermit tritt er in nächste Beziehungen zur allgemeinen Entwickelung, nur dass er, strenger in der Prägung, sich nicht so leicht zufrieden gibt mit eilig der Natur entrissenen Fasern und Schnörkeln, wie so viele andere.



Wäsche-Schrank. MELCHIOR LECHTER.

Nächst den drei Elementen: Schrift, Architektur und Pflanzen-Schmuck, ist auch das dritte und wichtigste ganz in dem Stile der Druckfläche übergeführt: die *menschliche Figur.* Auch sie ist gänzlich linear behandelt mit reiflicher Erwägung der zu erzielenden hellen und dunkeln Flächen. Auf Plastik ist mit Recht fast durchaus verzichtet, denn diese widerstrebt dem imaginären Gesammt-Karakter; nicht aber auf Ausdruck. Wir wissen, zum Theil aus eigenen Worten des Künstlers, was er uns in der Gestalt dieses schmerzlich ringenden, betenden, sehnenden Jünglings lesen lassen will, so wir es wissen wollen. Er baut ein köstliches Haus über dem ewigen Quell des geistigen Lebens, der uns reichlich sprudelt. Trotzdem dürsten wir und sehnen uns nach Vollendung und Erfüllung dessen, was im Leben nur angedeutet scheint, nach der grossen, strahlenden Rose, welche die Schönheit aller Blüthen funkelnd in sich fasst, und, unter der Berührung des Berufenen sich öffnend, in Strahlenbahnen über alle Welt ergiesst. Das ist der Tempel der Kunst, in dem sich das Leben erst erfüllt und zum Ende denkt aus der Höhe und aus der Tiefe.

Hier, wie auf allen Werken Lechter's, welche menschliche Figuren enthalten, fällt die überlange und überschlanke Gestaltung der Gelenke und Hände auf. Vielleicht lässt sich diese Bildung nicht immer rechtfertigen. Im allgemeinen jedoch muss man festhalten, dass die Hände ein sehr wesentliches Ausdrucksmittel sind, im Leben wie in der Kunst, nur dass sie in dieser *anderes* auszudrücken haben, als in jenem. Sie bedeuten im Werke oft einen wichtigen Abschluss, einen Mittelpunkt der kompositorischen Uebergänge, ja, wie im »Orpheus«, die höchste Ausstrahlung des Ganzen. So wenig sich ein alter Meister, oder ein Arnold Böcklin vor einer »Verzeichnung« scheute, wenn er durch dieselbe ein kräftigeres Mittel des Ausdruckes oder eine Verbesserung der sinnlichen Erscheinung seines Bildes gewann, so wenig lässt sich Lechter darein reden, wenn er Pflanzenformen oder Hände oder sonst ein der Erscheinungswelt entlehntes Symbol so weit umdeutet, stärkt oder verfeinert, bis es das ausdrückt, was es im Werke ausdrücken soll. Denn — dieweil der herrschende Kunst- und Literaturgeschmack heute das Gegentheil annimmt, sei es überflüssig bemerkt — die Werke der Kunst stellen nichts dar und stehen zu den Dingen der Welt nicht im Verhältnisse des Konterfey's, sondern sie sind für sich und durch sich.

Da man dies so oft vergass, hat man, obzwar Lechter's Glasgemälde, Möbel und Bücher schätzend, zu dessen *Bildern* meist kein rechtes Verhältniss finden können.

Es ist unmöglich, in Worten das koloristische Wesen der Oelgemälde Lechter's auch nur andeuten zu wollen. Es muss bei der grundsätzlichen Angabe sein Bewenden haben, dass Lechter über den eigentlich »farbigen« Karakter, der wohl in den Werken Böcklins seine höchste moderne Vollendung feierte, hinaus trachtet nach einer *glühenden* Wirkung. Wie die alten deutschen Meister nach durchsichtiger Klarheit der Farbengebung strebten, und wie die Geschichtschreibung ihrer Werke Werth nach dem Grade der in ihnen erreichten Klarheit und Durchsichtigkeit abzustufen pflegt, so könnte die *Gluth* der Farbentöne für die moderne koloristische Schule als Entwickelungsziel aufzufassen sein. Ihr Stil scheint vorzüglich darauf zu beruhen, dass zunächst ein voller Akkord der Farbenwirkungen im Bilde erreicht wird und dass sodann diesem Akkorde, dieser »Dominante« eine immer stärkere Kraft und Wärme eingehaucht wird bis zum höchsten Eindrucke lodernden Brandes oder tiefer, gesättigter Gluth. Nach dem wichtigen Gesetze von der Kontrast-Wirkung in der Kunst bedingt diese Steigerung der dominirenden, leuchtenden Töne andererseits eine Verfeinerung und



Buch-Umschlag. MELCHIOR LECHTER.

Milderung der untergeordneten und neutralen Werthe: sie werden blass, zart, ja krank und ersterbend. Wenn wir heute bei vielen Künstlern, deren hervorragende Begabung nicht anzuzweifeln ist, diese doppelte Wirkung des modernen malerischen Prinzipes nicht oder nur ganz unregelmässig wahrnehmen, so muss dies dem Mangel an stilistischem Gefühl und Geschmacke zugeschrieben werden. Um so aufmerksamer müssen wir *die* Künstler verfolgen, welche, wie Böcklin, Klinger, Kalckreuth, Stuck und zahlreiche Landschafter, die stilistische Tendenz deutlich erkennen lassen. Lechter verfügte mit ganz seltener Freiheit über die Ausdrucksmittel dieses Stiles. Bald eint er sie zu müder Melancholie (»Tristis«), bald zu schwerer, übermenschlicher Pathetik (»Schattenland«); dann wiederum zu idyllischer Wehmuth und halkyonischer Milde (»Muse am Meer«), zu kindlicher Anmuth (»Blaue Blume«), zu feierlicher Pracht (»Garten der Ehe«), zu schwülem Traum und ertränkender, düfteschwerer Wonne (»Traumblüthen«), endlich zu heiliger Verzückung im wandelnden »Orpheus«, der die Saiten greifend durch die Blumen geht vor starren Wäldern, hinter welchen der Schimmer aus den tiefen Thälern emporraucht zu dem lobsingenden frommen Sänger auf einsamer heiliger Höhe.



Bemalter Pergament-Einband. MELCHIOR LECHTER.

Fast immer stellt er nur *einen* Menschen dar, dessen Seele sich in der umgebenden Natur spiegelt, wie es auch Böcklin gewaltig gezeigt hat in seiner »Villa am Meere«. Allein Lechter ging auch hierin weiter. Die Stimmungen seiner Menschen und Landschaften sind weicher, müder, fremdartiger. Er liebt sogar das Kranke, dem so viel Schönheit inne wohnen kann.

Neulich theilte ein verdienstvoller deutscher Kunstfreund im »Pan« eine Briefstelle *van de Velde's* mit, in der dieser ausserordentliche Künstler von der neueren Kunst aussagte: »L'idée nouvelle, c'est à dire l'impérieuse nécessité d'un décor digne, serein et beau est *sainte; de la sainteté du culte de la vie*«. Er gab hierdurch einem Glauben Ausdruck, der, gewaltig verkündet durch Richard Wagner, Arnold Böcklin, Friedrich Nietzsche, aber auch durch *Dante, Gabriel Rosetti* in England, durch den Dichter *Charles Baudelaire* und den Maler *Puvis de Chavanne* in Frankreich, durch *Gabriele d'Annunzio* in Italien, die Führer aller modernen Kunst beseelt. Der uranfängliche Zusammenhang der Kunst mit der religiösen Kultübung und allem Innerlichen, das wir als das wahrhaft Religiöse und Fromme erkannt haben, trat — schon in Goethe's »Faust« — wieder in Erscheinung. Längst stehen die heutigen sogen. Kirchen hierzu in keinem Verhältnisse mehr, längst ging

das geistige Leben religiöser Art und Gluth andere, entgegengesetzte Bahnen, lange ohne sich Formen und ein inbrünstiges Erfüllen zu finden: bis es ihm durch die *Kunst* gegeben wurde. Die Kunst feierte die grosse »Lebens-Messe«, die Kunst erlöste jene »Heiligkeit«. Welche philosophische Ideen man auch immer aus den hier in Betracht kommenden Kunstwerken herausklauben mag, leben-bejahende oder leben-verneinende, hauptsächlich ist nur, dass sie solche Stärke des Ausdruckes und solche weihevolle Reinheit der Form erreichten, dass sie zu Mittelpunkten religiöser Kulte werden konnten, ebenso wie die griechische Tragödie. Namentlich die Werke Böcklin's, in denen ebenso oft das düsterste Pathos des Pessimismus (»Vita somnium breve«) als die orgiastischste, dionysische Lebenslust zu lesen war, bezeugen, dass die religiöse »Katharsis« — wenn diese Neudeutung des aristotelischen Ausdruckes erlaubt ist — nicht abhängig ist von dem dogmatischen »Inhalte«, sondern von der *ästhetischen* Gewalt des Werkes. Es war nur natürlich, dass bei solcher Stimmung des schöpferischen Geistes diejenige Kunstweise neu erstehen musste, deren eigentlicher Zweck es ist, das Leben zu verschönern, zu verklären, zu »heiligen«, das Leben lebenswerther zu machen: *die angewandte Kunst.* Wir wissen von den englischen Begründern derselben, von Rossetti, Ruskins und den »*Prärafaëliten*«, dass sie aus solchen Beweggründen zur Zierkunst kamen, in der angezogenen Briefstelle bekundet es uns der niederländische Meister *van de Velde,* und bei unserem Melchior Lechter ist es, nicht nur nach seinen Bekenntnissen und Anschauungen, sondern auch nach seinen Werken zu urtheilen, ganz ebenso.



Ex Libris-Zeichen. MELCHIOR LECHTER.

Seine *Glasgemälde* üben auch auf den, welcher sie nur obenhin betrachtet, eine feierlich-religiöse Wirkung aus; dem einen ist es, als ob er Musik aus dem »Parsifal« vernähme, dem anderen, als ob er einer Messe anwohne und ihn schweifender Weihrauch und strenge, brausende Gesänge umfingen, der dritte nennt sie einfach: mystisch. Unter *Mystik* fasst die vulgäre Mode-Aesthetik all das zusammen, was ihr, als über den gewöhnlichsten Verstand hinausgehend, irgendwie »okkult« erscheint. Zumeist läuft unter dieser Bezeichnung die nur schwer ernst zu nehmende Produktion gewisser Literaten, Musiker und Maler, die das, was ihnen an Gestaltungskraft und formaler Befähigung abgeht, durch seltsame Stoffe und mysteriöses Gebahren ersetzen zu können glauben. Eine erstaunlich weit verzweigte »Charlatankunst« ist hierdurch entstanden, ja in mancher Hinsicht, z. B. in der Musik der Pseudo-Wagnerianer, alleinherrschend geworden. — Andererseits rechnet

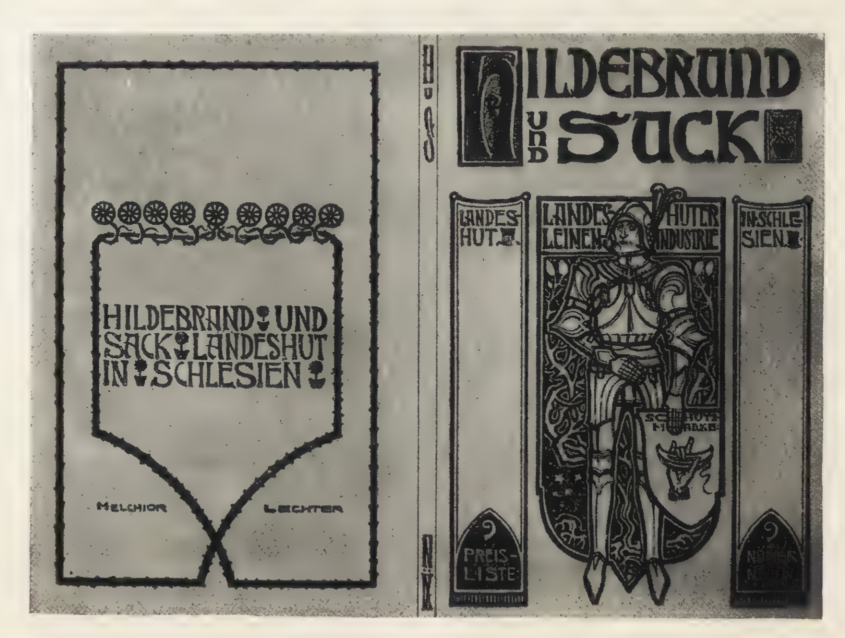


Buch-Umschlag. MELCHIOR LECHTER.

man aber auch das, was man nur deshalb nicht versteht, weil es die gemeinhin angebetete Mittelmässigkeit so ungeheuer hoch überragt, weil es, seiner Zeit vorausgeeilt, vielleicht erst nach hundert Jahren der Masse der Gebildeten annähernd begreiflich werden kann, zur »Mystik«. Noch heute versetzt der Biedermann den II. Theil von Goethe's »Faust«, Wagner's spätere Dramen und Böcklins Schöpfungen gerne in diese Dunkelkammer seiner geistigen Behausung, ganz selbstverständlich aber das ganze zeitgenössische Schaffen, das auf reinästhetische Wirkung ausgeht, auf begrifflich bequem darstellbare »Inhalte«, auf jede Art »Anekdote« verzichtend.

So wollen wir es demnach nicht aufgefasst wissen, wenn wir gestehen, dass Lechters Werke in der That zu mystischen Empfindungen hinleiten. Nicht dadurch, dass sie uns »dunkel« wären, vielmehr durch ihre *religiöse Herkunft*. Lechter, der schlichte, redliche, fromme Sohn seines Gaues, nahm, wie wir sahen, die überlieferten Formen seiner heimatlichen Kunst auf. Die überlieferten Formen, in denen Jahrhunderte lange christliches Blut kreiste, deutete er um, so dass sie das Element seines Lebens in sich aufnehmen konnten, seinen Glauben, den neuen religiösen Geist: »la sainteté du culte de la vie«. Diese Thatsache bestimmt uns von »Mystik« zu reden — und der Künstler spricht selbst mit diesem Worte davon, wie wir auf seinem Kataloge lasen — weil der Sprachgebrauch nun einmal das Wort »Religion« nur noch für die in den verschiedenen kirchlichen Dogmen erstarrten Religionsformen gelten lassen will.

Ebenso sehr, als in seinen Bildern, waltet dieser »mystische« Zug in den Werken, welche er auf dem Gebiete der angewandten Kunst hervorgebracht hat. Nach dem, was wir zuvor über das Wiedererstehen dieser Kunstgattung erwähnt haben, kann das auch nicht wundernehmen. Die *Glasmalerei,* welche bis zur allerjüngsten Zeit nur selten zu anderem Zwecke, als zum Schmucke religiöser Räume ausgeübt wurde, zwang ihn geradezu zur Entfaltung seiner neudeutenden



Umschlag eines Wäschekatalogs. MELCHIOR LECHTER.

Begabung. Betrachten wir nur das Fenster für ein Bücherzimmer! Beim ersten An-



Zeichnung nach der Natur. MELCHIOR LECHTER.

blicke können wir uns religiöser Empfindungen, ja kirchlicher Erinnerungen kaum erwehren. Die beiden Figuren, um deren Häupter die Glorie erstrahlt, scheinen Heilige zu sein: die zur Linken vielleicht eine heilige Königstochter, St. Ursula? Der zur Rechten vielleicht ein heiliger Sänger, der junge David mit der Harfe? Nein! Sogleich ist uns offenbar, dass wir vor den Symbolen einer anderen Heiligung stehen. Die gekrönte Jungfrau trägt nicht das Schwert, durch welches sie umkam, sondern die reiche Blüthe, die sie von der sprossenden Erde nahm, aus der sie mit sehnsüchtigem Zagen den berauschenden Duft der irdischen Herrlichkeit in sich aufnimmt. Der Jüngling, den die Frühlingsdüfte mit holder Schwermuth erfüllen, zaudert die zuckende Hand in die goldenen Saiten zu legen. Es ist ihm alles so neu und so gross, er fand noch kein Lied dafür. Darüber steigt kein Bogen auf nach überirdischen Fernen deutend, kein Kreuz und kein Symbol des heiligen Geistes: in dichter, überdichter Fülle drängen sich die funkelnden Blüthen. Darinnen lesen wir die Schrift: »Schon glühst du und träumst, schon trinkst du durstig an allen tiefen, klingenden Trostbrunnen, schon ruht deine Schwermuth in der Seligkeit zukünftiger Gesänge.« — Es ist ein Spruch Friedrich Nietzsche's und dessen Glauben.

Die Glasmalerei ist längst nicht mehr allein dem Schmucke der Kirchen oder öffentlichen Hallen vorbehalten. Allein sie wird auch im Profanbau nur dann in Anwendung gebracht, wenn einem Raume ein feierlicher Karakter verliehen werden soll. Für die allerprofansten Zwecke wählt man sie nicht, eher noch Kunstverglasungen mit amerikanischem opalisirendem Materiale. Stets aber hat die Verwendung farbiger Fenster die Voraussetzung, dass einem Raume zwar Licht zugeführt werden, dass aber der Blick nicht in die äussere Umgebung dringen soll, entweder weil diese hässlich ist, oder weil dem Raume eine besondere Bedeutung beigelegt wird, der Blick beruhigt und zurückgedrängt, der Geist gesammelt werden will. Aus diesen Bestimmungen ergibt sich selbstverständlich die künstlerische Eigenthümlichkeit der Glasmalerei: *das Visionäre.* Sie bildet keinen festen Abschluss, indem das Licht durch sie hereinfluthen soll. Desshalb



Zirbel-Kiefer. MELCHIOR LECHTER.
Kreidezeichnung nach der Natur.



Entwurf zu einem Wandgemälde für die Halle einer gotischen Villa. MELCHIOR LECHTER.

darf sie durchaus keine reale, irgendwie körperliche, greifbare Darstellung aufweisen. Andererseits dämpft sie das zudringende, nüchterne Tageslicht, verschleiert und hält den Blick von der Aussenwelt zurück. Das Bild muss erscheinen wie aus dem Lichte geboren, ohne Schwere, unirdisch und traumhaft in Farben, Formen und Stoffen: eine Vision. Das hielten die alten Meister immer fest. — Lechter, wenn auch noch so grob in der Gegenwart wider diesen Grundsatz gefrevelt wurde, wahrte der Glasmalerei ihre Eigenart und besondere Schönheit. Die Körper und Gewänder, die Quader und Bäume und Blumen und Blätter: alles erwächst aus dem Lichte, *ist* Licht. —

Wir zeigen hier Glasgemälde für profane und religiöse, ja sogar einen für kirchliche Zwecke: die grosse Rose im Chore der von *Schwechten* erbauten Simeons-Kirche zu Berlin. Man wird nicht ohne Interesse verfolgen, wie in einem solchen Künstlergeiste die christlichen Symbole erscheinen. Sodann drei von den Fenstern in dem, ebenfalls von Schwechten hinter der Kaiser Wilhelm-Gedächtniss-Kirche zu Berlin errichteten *Romanischen Hause*, davon eines mit der Zierschrift: »Nacht ist es, nun reden lauter



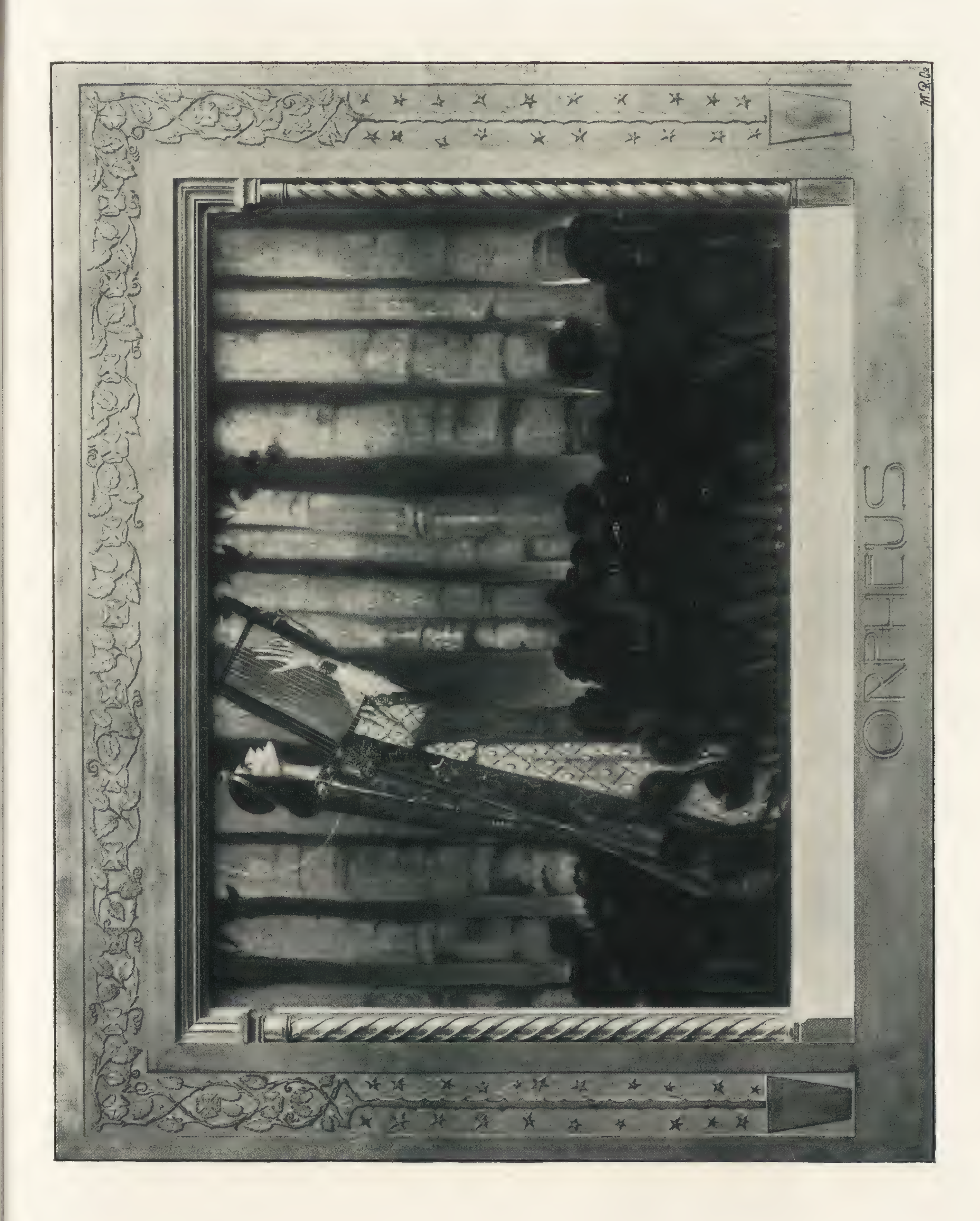
»*Der Garten der Ehe.*« Oelgemälde. MELCHIOR LECHTER.



MELCHIOR LECHTER.

» Tristis est anima mea usque ad mortem.«

E-moll-Präludium von Chopin.



»ORPHEUS.«

MELCHIOR LECHTER.





»*Traumblüthen.*« Oelgemälde. MELCHIOR LECHTER.

alle springenden Brunnen« (»Nachtlied« Nietzsche's) und ein anderes: »Auf goldenen Füssen qualmen Harz und Santel«. Ferner das anmuthige Dielen-Fenster mit dem



»*Schattenland.*« MELCHIOR LECHTER.

Hausspruche: »Nur Der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss«; und dem thematischen Verse: »Das Leben ist ein Born der Lust!«

Mit dem »*Tristan-Fenster*« lenkte Lechter in neue Bahnen ein. Mit diesem Werke ist ein Schritt in der Kunst *überhaupt* weiter gethan. Ein ungeheuerer, hinreissender Ausdruck ist mit einfachsten Mitteln gewonnen, der Künstler selbst drängt mit überraschender Kraft durch alle Erinnerungen und Einflüsse hindurch zu einem ganz Eigenen und doch stilistisch Hohen, wenn auch noch nicht Höchsten, Reifsten. Das scheint er mir erst zu erreichen in dem noch nicht ausgeführten Karton »*Ritter Keuschheit*«.

In seinem Ausstellungs-Kataloge gab der Künstler das Thema des »Tristan-Fensters« also an: »Leidens-Sehnsuchtsmotiv aus dem Vorspiele zu »Tristan und Isolde«. Aus den hinzugefügten Worten Richard Wagner's heben wir zur Erläuterung hervor: »Ewig neu sich gebärendes Verlangen, Schmachten und Dürsten; — das unersättliche Verlangen anschwellend von dem schüchternen Bekenntniss der zarten Hingezogenheit an, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da jedes Erreichen nur neues Sehnen keimen lässt, bis im letzten Ermatten *dem brechenden Blicke die Ahnung höchster Wonne des Erlangens* aufdämmert«. Drum führt das Glasgemälde oben die Inschrift: »Mich sehnen



»*Blaue Blume Einsamkeit.*«

MELCHIOR LECHTER.

und sterben. — Sterben und mich sehnen«; unten das musikalische Motto in Noten.

Wenn wir nun noch die *Möbel* und *Geräthe* kurz betrachten, welche Lechter für sein eigenes Heim entworfen hat, so müssen wir wiederum den Unterschied festhalten, welcher zwischen ihm, dem die sogenannten »gotischen« Formen noch unmittelbar lebendig und selbstverständlich waren, und dem gelehrten Stilkenner besteht, der das Alte »studirt«, der mit Geschmack und Wissenschaft die vollendetsten Formen aus den alten Epochen auswählt und nachbildet. Es ist sehr leicht mit dem spöttischen Urtheil: »Frühgotik« an den älteren Möbeln vorüber zu gehn; dagegen schwer und ein reiferes Kunstgefühl erfordernd, zu verfolgen, wie der neuzeitliche Geist die ererbten, die Jugend-Formen durchdringt und allmählich ganz unwillkürlich zu einem neuen Karakter hinführt, wie ihn der prachtvolle Werkzeug-Schrank erkennen lässt. Daran prangt denn auch das herrliche Wort Friedrich Nietzsche's: »Trachte ich denn nach Glücke? — Ich trachte nach meinem Werke.«

Das ist in der That die Moral alles Schaffens. — Aus diesen Möbeln und Beleuchtungsgeräthen ist aber auch deutlich herauszulesen, was Melchior Lechter's eigentliche Begabung ist: nicht das Häuslich-Intime, nicht das Nützlich-Nüchterne; sondern das Weihevolle, das *Monumentale.* Er wird dies zum ersten Male zu bewähren haben bei Ausführung der grossen Dekoration im Kunstgewerbe-Museum zu Köln (Pallenberg-Stiftung, vgl. S. 139 des vorigen Heftes), welche man vermuthlich auch auf der Pariser Weltausstellung sehen wird. Ebenda soll auch eine neue *Buchausstattung* Lechter's gezeigt werden, die besondere Aufmerksamkeit erwecken wird, weil Lechter zum ersten Male die Ergebnisse seiner Bemühungen um Verschönerung der *Druckschrift* darin vorzulegen beabsichtigt.

Wir wollen jedoch das Bild des 33jähr. Künstlers und seines muthigen, ehrlichen Strebens hier so festhalten, wie es sich *heute* darstellt: es ist das Bild gereifter, stilistisch sicherer Kraft. Das scheint uns den letzten Werken Lechter's gegenüber nicht bestritten werden zu können — in allen Kunstgebieten. Wie er in der Malerei durch den »Orpheus« und in der Glasmalerei durch das »Tristan-Fenster« und »Ritter Keuschheit« die deutsche Kunst um einen überraschenden Schritt weiterführte, so hat er durch seine Entwürfe für Gobelins (»Vision« und »Inspiration«), durch seine jüngsten Buch-Ausstattungen und Möbel die angewandte Kunst ebenfalls stilistisch gehoben. Dagegen kann auch eine gelegentliche Anlehnung oder ein manierirter Zug in schwächeren Werken nicht mit Erfolg aufgeführt werden. Gerade stilistisch sehr strenge Künstler sind immerzu in Gefahr, einerseits des Guten etwas zu viel zu thun, andererseits mitunter den nothwendigen Bezug zur *Natur* ganz zu verlieren. Sind schon die Grössten der Vorzeit diesen Gefahren nicht immer entronnen, so dürfen wir es auch einem Gegenwärtigen nicht zu schlimm ankreiden. — Wir haben die Beziehungen, welche zwischen Kunst und Natur sein müssen, lange falsch verfolgt. Die Sucht nach Vortäuschung des Wirklichen vernichtete schier alles Künstlerische, vor allem die *Wahrheit* des Künstlerischen. Die ästhetischen Geister *mussten* zu einem Gegensatze und Gegenschlage getrieben werden. Wohl Keiner schritt darin weiter als Lechter. Die Folge war, dass viele Kunstfreunde, je mehr sie sich an die »realistische« Art gewöhnt hatten, um so langsamer und widerwilliger auf Lechter eingingen. Mag er da oder dort zu einem allzu entlegenen Ziele gelangt sein: zu loben ist er, dass er so muthig darauf los ging. Lechter ist seinem innersten Wesen nach nichts weniger als ein Fürsprecher der »Ideen-Kunst«. Seine ehrlichsten und verständigsten Bewunderer hat er in Männern gefunden, die sich ganz gewiss nicht durch »Lesefrüchte« und Philosopheme hinter's Licht führen lassen: es sind Männer der That, Architekten, Erzgiesser, Buchdrucker, sowie Kunstgewerbetreibende. Dass der Künstler gerade von *diesen* als ein Befreier und Schöpfer begrüsst wurde, das bestätigt in uns zumeist die hohen Hoffnungen, welche wir aus innerster ästhetischer Ueberzeugung in ihn setzen. — GEORG FUCHS.



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. II. Preis. (Wird ausgeführt.) J. R. WITZEL—MÜNCHEN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

GEORG HULBE, unstreitig der bedeutendste und leistungsfähigste Lederkünstler der Jetztzeit, wurde 1851 als Sohn des Vergolders und Lackirers Chr. Hulbe in Kiel geboren. Das Gewerbe des Vaters, mit dem auch ein Ladengeschäft für den Vertrieb der fertigen Erzeugnisse und der einschlägige Kunsthandel verbunden war, namentlich wirkten die Bilder des letzteren äusserst anregend auf den Knaben, regten den Sohn zur Bethätigung im Zeichnen an und nährten damit in ihm den Wunsch: Maler werden zu dürfen. Doch der Vater wirkte dem entgegen und schickte seinen Georg 1868 zu einem Buchbinder in die Lehre. Daran schlossen sich von 1872 ab lehrreiche und schöne Wanderjahre; dazwischen liegt die einjährige Dienstzeit im Seebataillon; *Hulbe* arbeitete in Berlin, Dresden, Weimar, Stuttgart, München und Chur. Während dieser Lehr- und Wanderjahre vergass *Hulbe* nie, sich, wo es nur ging, im Zeichnen weiter zu bilden, oft unter den schwierigsten Verhältnissen. — 1876 etablirte sich *Hulbe* als Buchbinder in Kiel nebenbei ein Ladengeschäft eröffnend für der Verkauf von Schreibutensilien. Damals stand die Buchbinderei in künstlerischer Hinsicht auf keiner hohen Stufe und *Hulbe* fand wenig Befriedigung in der landläufigen Arbeit. Er wendete sich speziell der Lederarbeit seines Handwerks zu, stellte sich selbst Aufgaben, die ihn interessirten und reizten. Die Landes-Gewerbe-Ausstellung 1878 zu Flensburg bot ihm willkommene Gelegenheit, seine Erzeugnisse der Oeffentlichkeit zu übergeben. Seine Erwartungen wurden fast übertroffen: *Hulbe* erhielt die erste Auszeichnung und einen Ehrenpreis von Mk. 200 von der Stadt Flensburg. So wuchs das Können Hulbe's aus eigenem Verlangen, aus eigenem Antrieb und strenger Selbstschulung heraus, Erfolg reihte sich an Erfolg, immer grössere Schwierigkeiten suchend und überwindend, gelangte *Hulbe* zu der Meisterschaft in technisch-künstlerischer Bearbeitung und Verzierung des Leders, in der es ihm nur wenige gleichthun. 1880 siedelte *Hulbe*



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. I. Preis. H. PAMPEL—MÜNCHEN.

nehmen zu jenem Weltgeschäfte von internationalem Rufe aus. Ueber 200 Angestellte beschäftigend, eigene Verkaufsstellen in Hamburg, Berlin, Frankfurt und Dresden unterhaltend, auf zahlreichen Ausstellungen mit ersten Preisen bedacht, so wirkt *Hulbe* heute in seltener Frische mit feinstem Verständniss für das Schöne und Karakteristische seiner Lederarbeiten, vorbildlich für die gesammte Industrie! Seine Villa in Blankenese ist mit die schönste und birgt kostbare Schätze. —

HANS STUBENRAUCH-München, von dem wir zwei getuschte Federzeichnungen im dritten Hefte reproduzirten, zählt zu den allerjüngsten der zuerst durch die 1897er Glaspalast - Ausstellung weiteren Kreisen bekannt gewordenen Talente. *Stubenrauch* bezog, dem »Drange seiner Seele« folgend vom Gymnasium kommend 1892 die Kunstgewerbe-Schule zu Nürnberg unter Direktion Hammer's. Hier war es besonders Professor Heinrich Heim, der unsern Künstler in strenge Schule nahm und dieser dankt jenem noch heute für die gute Methode im Studienkopf- und Aktzeichnen. 1895 ging er dann nach München auf die Akademie und zwar als Schüler der Malklasse Professor Gysis's, nebenbei für illustrirte Blätter wie die »Jugend« und »Meggendorfer's humoristische Blätter« zeichnend, die Karrikatur pflegte er schon in der Schule, und sich auch mit der Radirkunst befassend, für deren Reize *Stubenrauch* ein feines Verständniss zu besitzen scheint.

nach Hamburg über und nun begann die grossartige Entwickelung seines heute einzig dastehenden Geschäftes. Hier war es in erster Linie die Unterstützung Direktor *Brinckmann's* durch Rath und That, durch Empfehlung und Aufträge, die *Hulbe* im Können und in der Lösung grosser Aufgaben festigte und seine heraldischen Kenntnisse in beachtenswerther Weise erweiterte. Alte portugiesische und italienische Lederarbeiten des Museums regten *Hulbe* ganz bedeutend an, und umgeben von einem hervorragenden Stabe talentirter Zeichner und ausführender Kräfte baute *Hulbe* sein Unter-

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG III der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Jan. 1898 betr.: »*Teppich* in Knüpftechnik zu einem Herrenzimmer, 2,5 : 3,5 m gross mit einfarbigem oder Ton in Ton gehaltenem Mitteltheil und breiter stilisirter mehrfarbiger Borte. Es ist mindestens 1/4 des Teppichs und zwar in Farben und in 1/5 natürl. Grösse darzustellen.«



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. III. Preis. Frl. M. STÜLER-WALDE—MÜNCHEN.

Hierzu liefen 28 Arbeiten ein, die den Programm-Bedingungen im allgemeinen entsprachen. Das Preisrichter-Amt hierüber hatten in liebenswürdiger Weise übernommen die Herren: Dr. *Friedrich Deneken*, Direktor des Kaiser Wilhelm-Museums, *Paul Schulze*, Konservator der Kgl. Gewebe-Sammlung und *Max Kneusels*, Teppich-Fabrikant, sämmtlich in Crefeld, ferner trat ergänzend hinzu der Herausgeber dieser Zeitschrift, Herr *A. Koch*, Verlagsbuchhändler in Darmstadt.

Neben der Beachtung der durch das Preis-Ausschreiben selbst gestellten Bedingungen glaubte das Preisrichter-Kollegium für die Beurtheilung der Entwürfe folgende Punkte zuerst in Erwägung ziehen zu müssen: Die künstlerische Erfindung, eine gute, dem Wollmaterial entsprechende Farbengebung sowie die angemessene Vertheilung der Farbenwerthe, endlich die Anpassung der Motive an die Anforderungen einer von oben gesehenen Flächendekoration.

Allen diesen Bedingungen entsprach *kein* Entwurf; von der Ertheilung des *I. Preises* musste daher abgesehen werden. Es erhielten: den *II. Preis* Motto »Knüpftechnik II«, *Max Alexander Nicolai* in *München*, Maffeistrasse 2 II, den *III. Preis* Motto »Sommer«, *G. Klemm* in *Dresden*, Holzhofgasse 13.

In Rücksicht auf den mancher der weiteren Arbeiten innewohnenden künstlerischen Werth wurde der nicht vertheilte *I. Preis* in folgenden Beträgen zugleich mit einer lobenden Erwähnung an die nachstehenden Entwürfe zur Vertheilung gebracht: Lobende Erwähnung und 20 Mk. Ehrengabe Motto »Nimmer zagen, immer wagen«, Frl. *G. Hilde* in *Berlin* W., Nollen-



Wettbewerb II.: Plakat-Entwurf. Lobende Erwähnung. KARL GERHARD—MÜNCHEN.

dorfstrasse 15 und Motto »Fumans obliviscere mundum«, *Alfred Altschul* in *Frankfurt a. M.*, Bürgerstrasse 10 I. — Eine lobende Erwähnung allein wurde folgenden Entwürfen zugesprochen: Motto »Jugend«, *P. Weiser* in *Dresden* A., Marsennerstrasse 30 IV, Motto »West«, *Wilhelm Zaiser* in *Düsseldorf,* Assistent des Gewerbe-Museums, Motto »Studie I«, Fräulein *Emmy Sternenberg* in *Köln a. Rh.-Deutz,* Freiheitstrasse 103 und Motto »Deutsch«, *R. Bossert* in *Köln a. Rh.,* Jahnstrasse 1. — Ferner wurden folgenden Arbeiten Ehrengaben zuerkannt: Motto »Knüpftechnik I und III«, *Max Alexander Nicolai* in *München,* Maffeistrasse 2 II, je 20 Mk. und Motto »1898«, gleichfalls zwei Entwürfe umfassend, *Aug. Buch,* Architekt in *Berlin* S., Blücherstrasse 33, je 10 Mk.

Alle vorstehend genannten Entwürfe werden im VII. Heft der Zeitschrift »Deutsche Kunst und Dekoration« veröffentlicht, bleiben jedoch Eigenthum der Urheber, an welche sie nach der Veröffentlichung zurückgesandt werden. Die hier nicht erwähnten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen wieder zugestellt worden.

Die Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

BÜCHERSCHAU.

W. von Seidlitz, Geschichte des Japanischen Farbenholzschnitts. 220 S. gr. 8° mit 95 Abbild., darunter viele Tafeln; broch. Mk. 18.—, gebd. Mk. 20.—. Dresden 1897, Gerhard Kühtmann. — Das Werk erscheint eigentlich etwas überraschend, etwas verfrüht. Es sind kaum zwanzig Jahre vergangen, seit dem man sich in Deutschland allgemeiner mit der Japanischen Kunst wissenschaftlich beschäftigt und ihre vielseitigen Erzeugnisse Aufnahme in deutschen Museen gefunden haben. Viel früher als die Museen haben Private sich auf das Sammeln japanischer Kleinkunst-Objekte wie Bronzen, Keramik, Lackmalereien, Metallarbeiten, Schwert-Zier-



Lobende Erwähnung. (Angekauft.) FERD. BROD—TEPLITZ I. B.

Lobende Erwähnung. J. V. CISSARZ u. PH. SCHMIDT—DRESDEN.

rathen, Schnitzereien, Gewebe, Schablonen, Stickereien und dergl. geworfen und nur vereinzelt sind dann in diese Sammlungen illustrirte Bücher, Holzschnitte, Skizzenbücher und Malereien japanischer Herkunft übergegangen. Die gerade von deutscher Seite eingeleitete Reaktion gegen den übergreifenden Japanismus im deutschen Kunstgewerbe hat dann wider Willen eine ganz besondere Beachtung der Malerei der graphischen Künste und der Papier-Fabrikation Japans vonseiten der Künstler, Gelehrten und Gebildeten gezeitigt, die heute bereits auch auf deutschem Boden — nach voraufgegangenem französischen Vorbild — in Thaten übersetzt ist und von bedingten Erfolgen begleitet zu sein scheint. — Ganz erstaunlich ist die überaus grosse Regsamkeit, die auf einmal vonseiten unserer Museen nach dem Vorgehen des trefflichen Brinckmann-Hamburg entwickelt wird, die inzwischen aufgesammelten ostasiatischen Kunstschätze durch populär-wissenschaftliche Bearbeitungen dem Verständniss und der Aufnahmefähigkeit wirklichen Kunstgenusses für alle Gebildeten näher zu bringen. — Ich will hier gar nicht untersuchen, ob Seidlitz nun gerade der Berufenste war: eine *Geschichte* des Japanischen Farbenholzschnittes zu schreiben; mir wäre vielleicht eine andere Kraft, die weniger auf antike Kunst und modernes Streben aus der *Kleinkunst der japanischen Buchmalerei* einschliesslich ihrer Reproduktionstechnik einen Zukunftswechsel gezogen und bei jenen Miniaturen weniger von monumentaler Zukunftsmalerei gesprochen hätte — lieber gewesen. Der Titel würde korrekter gelautet haben: *Eine* Geschichte des — — — oder noch besser: Der Japanische Farbenholzschnitt, ein Beitrag zur Geschichte der japanischen Kunst. Etwas anderes hat auch Seidlitz gar nicht erstrebt, man lese nur das Vorwort und die Einleitung in seinem Werke. Man kann dem Japanismus, bezw. der wirklichen japanischen Kunst mit Geist und Herz ergeben sein, wird sich aber doch sträuben, so manchen der eigenthümlich-persönlichen Aussprüche des Verfassers zu unterschreiben. So schliesst das erste Kapitel: »Allgemeines« mit folgender überschwenglichen Steigerung: »Was wir erstreben, das war dort (in der japanischen Kunst) seit Jahrhunderten vorbereitet. Und handelt es sich auch um ganz andere Bedingungen, um ganz andere Bedürfnisse, um eine ganz andere Rasse, so steht uns doch die Kunst der Japaner weit näher als diejenige Kunst der eigenen Vergangenheit, mit der wir, so sehr wir auch ihre Erzeugnisse bewundern, jeden Zusammenhang verloren haben. (!) Von der japanischen Kunst ist der Schritt zu der echten griechischen, die doch stets unser Ideal bleiben wird, weit näher, als von der



Lobende Erwähnung. FELIX ELSSNER—DRESDEN-STRIESEN.

romantischen, die noch immer die Herrschaft bei uns führen möchte. (!) Derartige Schlüsse zu ziehen ist ja an sich hoch modern, ob das aber gerade in der Aufgabe eines solchen Werkes liegt — bezweifle ich. Um wie viel abgeklärter, besonnener und vorsichtiger hat doch Brinckmann seine Urtheile bisher formulirt. Land und Leute, Wesen, Sitten, Kunst und Handwerk des Mikado-Reiches sind uns von scharf beobachtenden Reisenden geschildert worden. Es sei hier nur an Professor Rein's grosses Werk über Japan — Seidlitz nennt sonderbarer Weise dasselbe in seinem Literatur-Verzeichniss nicht — und an Aussprüche Exzellenz Brandt's erinnert, die sich als mit ostasiatischen Verhältnissen sehr vertraut erweisen. Man muss schon mit entsprechender Vorschulung an das Seidlitz'sche Werk herantreten, um den wirklichen Werth des Werkes zu erfassen. Bei Seidlitz kann man sich des Gedankens nicht erwehren, dass die überaus optimistische Stimmung der modernen Kunstströmung, zu deren Sprechern der Verfasser an erster Stelle zu nennen ist, ihm Eingebungen diktirt hat, die schwerlich von dem Fluidium der sächsischen Staats-Kunstschätze inspirirt sein dürften. Es geht ein stark persönlich-verehrender, auf deutscher Ausland-Anbetung basirender Zug durch sein Geschichtswerk, dem Sprach- und Fernrohr wesentliche Dienste geleistet haben. — Und trotzdem verdient das Seidlitz'sche Werk, dass man sich in der That ernstlich mit ihm beschäftige, denn der Verfasser hatte ein rapid gewachsenes und etwas überhastetes Quellenmaterial zu bewältigen, der Schwierigkeiten in der Beherrschung des japanischen Idioms in Schreibung und Aussprache-Bezeichnung gar nicht zu gedenken. Des weiteren handelt es sich hier um ein äusserst bewegliches, leicht zu verzettelndes und auch im Kunsthandel bereits in hohem Ansehen stehendes — vergängliches Material, von dem der geringste Theil in Deutschland selbst, die überwiegende Menge dagegen im Auslande — Amerika, England, Frankreich — sich befindet. Dabei überwiegt der private Besitz den öffentlichen und ist bekanntlich der erstere viel schwerer zugänglich. Auf alle Fälle müssen wir daher schon für die in diesem Werke rein positiv geleistete umfangreiche Arbeit dankbar sein, die eben fast alle bisher gezeitigten Ergebnisse in der Erforschung japanischer Kunst übersichtlich vereinigt. Das Seidlitz'sche Werk wird daher wieder dazu dienen müssen, der letzte Ausgangspunkt für weitere Forschung und Klärung namentlich in ästhetischer Wertung zu sein. Was die geschichtliche Forschung und Festlegung von Werken, Namen und Daten betrifft, so hoffe ich, dass das Werk speziell von wirklichen Japan-Gelehrten und



Lobende Erwähnung. A. MAYER—LÜBECK.



Lobende Erwähnung. RICH. KÜHNEL—DRESDEN.

haben würde, so wäre doch der wirkliche Werth des Werkes ein wesentlich höherer gewesen. Damit wäre auch den gerade nicht als Sammler oder Wissenschaftler intimer betheiligten mancherlei Genuss und Belehrung geboten worden; unstreitig hätte aber das Werk mit *farbigen* Tafeln den Kunstgewerblern, bildenden Künstlern, Illustratoren und Holzschneidern ein wunderbares Farben- und Formenspiel an die Hand gegeben. Vielleicht lässt sich der Verleger hierdurch zu einem Tafel-Nachtrag bestimmen, um die so entzückenden und harmonischen Stimmungen des japanischen Farbenholzschnitts im Zwei-, Drei-, Vier-, oder ja Fünf- und Sieben-Farbenklang dem Leser vorzuführen. Man vergegenwärtige sich nur Zu-

Kennern, vielleicht von nationalen selbst, gebührende Beachtung findet und dabei wo nothwendig unparteiische Richtigstellung. An dieser Stelle möchte ich speziell darauf aufmerksam machen, dass die herrliche Sammlung Professor Seder's in Strassburg, vornehmlich Arbeiten Gakutei's (Yakutai) und Hókušai's in Skizzenbüchern, Drucken, Einzelblättern und Büchern enthaltend, fast kaum bekannt ist; auch Seidlitz scheint sie nicht zu kennen, er führt sie wenigstens nicht auf. Zweifellos würde ihre Kenntniss Seidlitz veranlasst haben, Gakutei mit einigen Zeilen mehr zu bedenken; mir scheint es, als ob dieser Künstler seinen Lehrer Hókušai in vielen Dingen, namentlich in Landschafts- und Vogelstudien noch übertreffe. — Es ist lebhaft zu bedauern, dass das sonst trefflich gedruckte und ausgestattete Werk nicht eine Farbentafel enthält; selbst auf die Aussicht hin, dass das Werk bei der Einreihung von etwa zehn guten Farbentafeln anstatt 18 Mk. — 25 Mk. gekostet



Lobende Erwähnung. JOHN JAC. VRIESLANDER—DÜSSELDORF.



Lobende Erwähnung. GOTTLOB KLEMM—DRESDEN.

sammensetzungen wie: Rosa und Grün, Rosa und Gelb, Grau und Gelb, Roth und Indigoblau, Roth und Grün, Grün und Grau, Dunkelroth und Orange, Grau und Braun; ferner: Rosa, Gelb und Grau — Rosa, Grau und Schwarz — Roth, Gelb und Graubraun — Roth, Grau und Grün — Rosa, Roth und Grau; weiter: Roth, Blau, Weiss und Grün — Schwarz, Gelb, Grün und Blau — Grün, Grau, Braun und Gelb — Violett, Schwarz, Rosa und Braun; oder: Violett, Schwarz, Gelb, Grün und Roth — Roth, Gelb, Braun, Schwarz und Gold u. s. w. In der Feinheit der Linie und Zeichnung wie in der isochromatischen Ausgleichung der Farbenwerthe sind die Farbenholzschnitte in Autotypie trefflich reproduzirt worden, so dass durch die beigedruckten Farben-Erklärungen ein leidlicher Behelf gegeben ist. — Von ganz ausserordentlicher Zartheit in der Tönung, Korrektheit in der Zeichnung, Eleganz der Linien, Rhythmus der Bewegungen, dann zum Theil in der Perspektive, Vertheilung der Massen und durchaus künstlerischer und vornehmer Auffassung und Durchgeistigung der eigentlichen Kompositionen sind folgende Abbildungen: Nr. 5, 6, 11—13, 17, 18, 23, 25, 30, 33, 36, 38, 41, 47, 51, 52, 54—56, 58, 59, 61, 62, 64, 70, 71, 72, 76, 81, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 94 und hat Seidlitz bei deren Auswahl einen durchaus feinfühligen, den Stoff beherrschenden Geschmack bekundet. — Ob der für Japan so herbe Schluss des Werkes in allen Punkten vom Verfasser wird aufrechterhalten werden können muss für jetzt bezweifelt werden. Wenn, nach des Verfassers eigenen Worten, der »angebliche« Verzicht eines Volkes auf seine Vergangenheit in Bezug auf nationale Eigenart und die daraus resultirende Kunst auf politischer *Selbsterhaltung* basirt, dann wird auch Japan — ganz wie Deutschland — zu einer neu-nationalen Kunst und zu einem neuzeitlichen Geistesleben die äussere Ruhe und die innere Erstarkung und Kräftigung sich zu sichern wissen. — O. Sch.—K.

❦

Alfred Lichtwark, der in den letzten Jahren vielgenannte Autor reformatorischen Karakters auf dem Gebiete der bildenden Kunst und der Kunst im Hause, der verdienstvolle Leiter der Hamburger Kunsthalle, lässt soeben in dem tüchtigen Verlage von Gerhard Kühtmann-Dresden eine Reihe kleiner Bändchen erscheinen, Versuche, Vorschläge, Studien und abgeschlossene Arbeiten enthaltend, die es vollauf verdienen, dass sich jeder Gebildete mit ihnen beschäftige. Wir können dem Autor wie seinem Verleger nicht genug dankbar sein, dass die zum

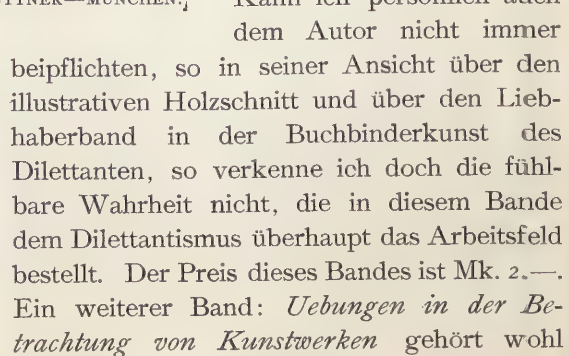
Theil im »Pan« u. a. a. O. veröffentlichten und in dieser Publikation der Kostspieligkeit wegen nur dem wirklich Bemittelten zugänglichen werthvollen Arbeiten nunmehr in der



Lobende Erwähnung. WALTER PÜTTNER—MÜNCHEN.

vorliegenden Form der weitesten Verbreitung dienstbar gemacht sind, und zwar in einer soliden und ansprechenden Ausstattung zu mässigem Preise. Damit werden wieder nützliche und bildende Volksbücher in den Handel gebracht, über deren hervorragenden Werth wohl auch die schärfste Kritik sich beistimmend äussern muss! — Zur Zeit liegen mir folgende Bändchen vor, über die ich mich wegen Platzmangel leider sehr knapp fassen muss.

Blumenkultus — Wilde Blumen — befasst sich mit der künstlerischen Blumenpflege im allgemeinen, streift die Zucht der Spielarten in Form und Farbe, die Blumenläden, die Blume als Schmuck, die Blumenvasen, den Garten usw. und geht speziell auf die Zucht des Chrysanthemum ein. Dieser Band verdient um so grössere Beachtung, weil er sich gegen die grosse Unnatur der Blumenbehandlung als Warner und Berather wendet. Dieser Band sollte in jeder Familie zu finden sein. Preis Mk. 2.—. — Ganz besonders ernst verlangt der Band: *Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus* genommen zu werden, dessen Inhalt zwar in erster Linie mit Hamburger Verhältnissen rechnet, mit denen selbstverständlich der Autor als Reformator und Organisator auf's innigste verknüpft ist, aber doch so viel des Guten, Lehrreichen und Beherzigenswerthen bietet, dass ich diesen Band dem ersten als gleichwerthig und als nothwendig ergänzend an die Seite stellen muss. Kann ich persönlich auch dem Autor nicht immer



beipflichten, so in seiner Ansicht über den illustrativen Holzschnitt und über den Liebhaberband in der Buchbinderkunst des Dilettanten, so verkenne ich doch die fühlbare Wahrheit nicht, die in diesem Bande dem Dilettantismus überhaupt das Arbeitsfeld bestellt. Der Preis dieses Bandes ist Mk. 2.—. Ein weiterer Band: *Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken* gehört wohl

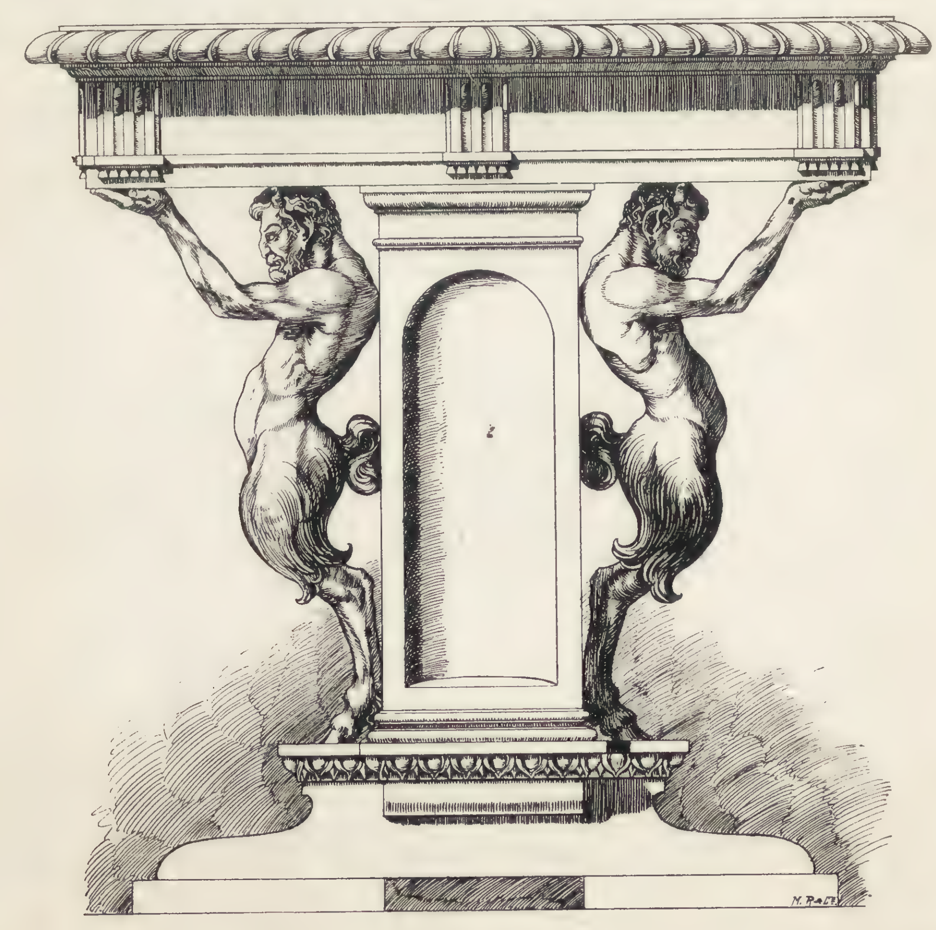
zu den eigenartigsten der *Lichtwark*'schen Schöpfungen und Versuche, die Auffassungsgabe für die Werke der bildenden Kunst schon im Kinde zu wecken. Das Bändchen umfasst das Ergebniss eines praktischen Versuches mit den etwa vierzehnjährigen Schülerinnen der Oberklasse einer höheren Töchterschule während eines Winters in der Kunsthalle zu Hamburg in der Betrachtung und Besprechung von karakteristischen Gemälden. Sicher ist, dass damit ein bedeutsamer Schritt in der humanistischen Erziehung vorwärts gethan ist. Man kann wohl über die Handhabung dieses »*Anschauungs - Unterrichtes*«, wie solcher in den Schulen auf anderen Gebieten schon seit langen Jahren besteht, wie auch über die Art der jeweiligen Fragestellung vom pädagogischen Standpunkt aus anderer Meinung sein, muss aber doch der Sache selbst durchaus sympathisch gegenüberstehen. Der Band ist mit 16 Autotypien geschmückt — wer die beiden erstgenannten Bände besitzt oder kaufen will muss auch diesen dritten Band erwerben, Kostenpunkt Mk. 3.—. Der folgende Band: *Die Wiedererweckung der Medaille,* dessen Inhalt theilweise im »Pan« erschienen ist und seiner Zeit einen ganz ungewöhnlichen Beifall fand, enthebt mich hier weiteren Eingehens auf Einzelheiten. Die Beherrschung dieses verhältnissmässig spröden Stoffes ist auch für das grosse Publikum geeignet, sich wieder dieser unvergleichlichen Kunst der Feinplastik zuzuwenden. Illustrirt ist dieser Band mit 22 scharfen Autotypien, sein Preis beträgt Mk. 2.80. — Von ungemein treffender und packender Karakteristik zeugen die beiden nächsten Bände: *Hamburg* — *Niedersachsen* — (Mk. 2.—) und *Deutsche Königsstädte* — Berlin, Potsdam, Dresden, München, Stuttgart — (Mk. 2.80) die ich nicht warm genug empfehlen kann. In keinem Reisehandbuch ist das, was *Lichtwark* hier in solcher Knappheit und Schärfe des Ausdrucks als Meisterleistungen von Städtebildern in geistreicher Worteinkleidung gibt, auch nur annähernd zu finden. O. SCH.—K.



Lobende Erwähnung. OTTO TRAGY—MÜNCHEN.

»*Kleinkunst.*« *20 Vorläge-Blätter für die Kunstpflege im Dienste des Heims.* Von *M. J. Gradl* und *C. Schlotke,* mit Text von *Otto Schulze—Köln,* Verlags-Anstalt Alex. Koch in Darmstadt. Gr. Fol. 40 : 53 cm. Preis kompl. in Mappe: 32 Mk.

Es ist von hervorragenden Kennern und Praktikern wiederholt und nachdrücklich darauf hingewiesen worden, dass die Neubelebung unserer Kleinkunst, unserer dekorativen Kunst überhaupt, eitel graue Theorie bleibt, und wenn noch so phantasiereiche Individualitäten ihre Kräfte auf eigene Faust versuchen, solange es nicht gelingt, diese neuzeitlichen Ideen und diesen heimathlich-intimen Geist *in das deutsche Haus hineinzutragen.* Besser wäre vielleicht: im deutschen Hause wieder zu erwecken. Die Verlags-Anstalt von Alex. Koch, welche, wie die von ihr ausgegangenen und weitverbreiteten Werke von Hermann Werle beweisen (»Das vornehme Deutsche Haus«, »Ein malerisches Bürger-Heim«), dieses Ziel stets im Auge gehabt hat, will mit der vorliegenden neuen Vorlagen-Sammlung die sogenannten »Liebhaber-Künste« im modernen und nationalen Sinne beeinflussen und mit wahrhaft künstlerischen, originellen Vorbildern fördern. Niemand, der diese frisch und vornehm gezeichneten bezw. kolorirten Entwürfe aufmerksam studirt hat, wird sich dem Eindrucke entziehen können, dass jene Absicht, die einem *wirklichen Bedürfnisse* entgegenkommt, erreicht ist. Schon die Wahl der Künstler war eine ausserordentlich glückliche. *Gradl* und *Schlotke* verstehen sich darauf, aus der uns umgebenden Natur eine Fülle schönster Formen zu schöpfen und zu verwerthen. Alle Gebiete des häuslichen Kunstfleisses sind bedacht: Brandmalerei, Stickerei, Schnitzerei, Malerei etc. Der Text von Schulze ermöglicht dem Laien den bequemsten Gebrauch. G. F.



Entwurf zu einer Tischwange mit Faunen. BERNHARD WENIG—BERCHTESGADEN.



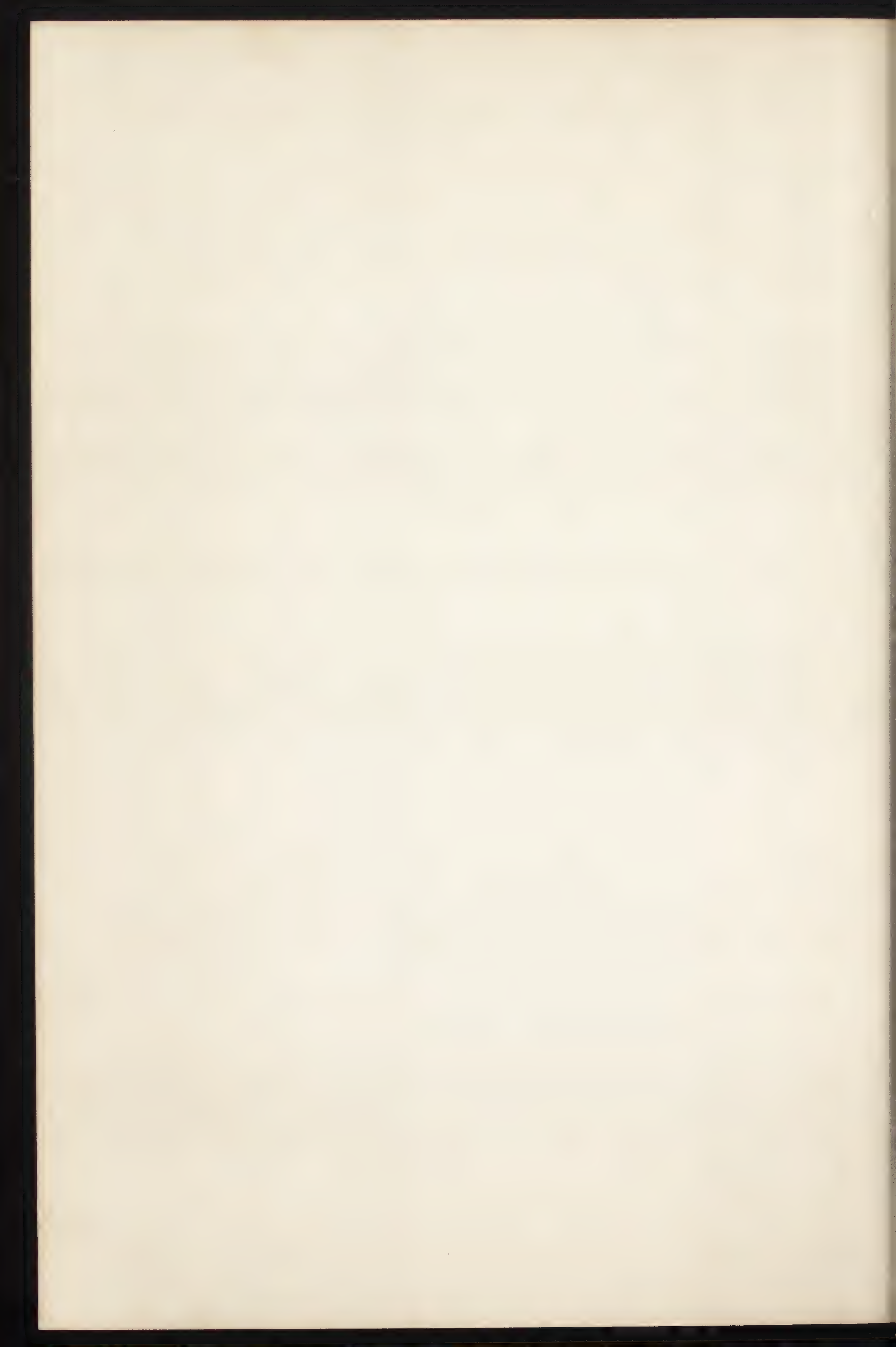
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIRTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrirte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 12.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 20.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 22.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND II

April—September 1898.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTHEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGSANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNISS

BAND II

April—September 1898.

Text-Beiträge:

	Seite
Christiansen, Hans, —Paris. Von Hans Schliepmann—Berlin	289—300
Deutsche Plastik. Von Georg Fuchs—München	394—397
Deutsches Urheberrecht und die bildende Kunst. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	355—371
Deutsches Urheberrecht an Werken der bildenden Künste. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	397—408
Dresdener Architektur. Von Dr. Paul Schumann—Dresden-Blasewitz .	438—445
Frankfurter Künstler. Von Georg Fuchs—München	329—339
Hahn, Hermann, —München. Von Dr. Georg Habich—München	410—415
Keramik von Theo Schmuz-Baudiss. Von Dr. Hans W. Singer—Dresden . .	205—211
Klinger'sche Handzeichnungen im Kupferstich-Kabinet zu Leipzig. Von Dr. Paul Kühn—Leipzig	425—438
Krefeld, Ausstellung im Kaiser Wilhelm-Museum. Von Ernst Brues—Krefeld	415—419
Lithographien-Ausstellung, Internationale, im Kunstgewerbe-Museum zu Düsseldorf. Von Rudolf Klein—Düsseldorf .	264—276
Meissener Porzellan von neuer Art. Von Carl Meissner—Dresden-Loschwitz	212—220
Modernen Stil, Betrachtungen über den. Von von Poellnitz—Charlottenburg .	301—308
München, Sezessions-Ausstellung 1898. Von Georg Fuchs—München	315—319
Recht am eigenen Bilde. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	309—315
Stockholm, Nordische Ausstellung 1897. I. Keramik. Von Reg.- und Baurath C. Mühlke—Schleswig	221—228
Stockholm, Nordische Ausstellung 1897. II. Schwedische Webereien. Von Molly Rohtlieb—Stockholm und Reg.- u. Baurath C. Mühlke—Schleswig . .	377—394
Strafgesetzbuch, § 184. Von Dr. jur. Karl Schaefer—München	261
Thoma, Hans, —Frankfurt a. M. Von Dr. F. Fries—Frankfurt a. M.	339—355
Wertheim's Warenhaus zu Berlin. Von Fritz Stahl—Charlottenburg	241—259
Wiener Kaiser-Jubiläums-Ausstellung 1898. Von Wilhelm Schölermann—Wien	446—452
Wiener Kunstbericht, Sezessions-Ausstellung 1898. Von Wilhelm Schölermann—Wien	319—322

Kleine Mittheilungen:

Bucheinbände, moderne, von H. E. von Berlepsch—München	234—236
Darmstadt, I. Ausstellung der Freien Künstler-Vereinigung	466—467
Dresden, Ankäufe der Kgl. Gallerie. Von Carl Meissner—Dresden-Loschwitz . .	236—237
Krefeld, F. W. Holler, Anstalt für Kunstglaserei	220
Krefeld, Joh. Kneusels & Co., Krefelder Teppich- und Möbelstoff-Fabrik Aktien-Gesellschaft	220
Pariser Weltausstellung 1900. Von Georg Fuchs—München	231—234

Wettbewerb-Entscheidungen:

Seite

Einband-Decke mit Vorsatz-Blatt. V. Wettbewerb für die »Deutsche Kunst und Dekoration . . . . 284—287
Flur-Fenster. IX. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« . . . . . . 467—468
Lincrusta-Lambris. I. Eingeschaltetes Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst und Dekoration« im Auftrage der »Rheinischen Linoleumwerke Bedburg bei Düren« betreffend Entwürfe zu 288
Petroleum-Lampe. VI. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« . . 326
Sitz-Möbel. IV. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« . . . . . . 281—284
Tapeten-Fries. VIII. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« . . 421—424
Tisch-Läufer. VII. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration« 421

Illustrationen und Vollbilder:

Architektonische Skizzen S. 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413; Architektur S. 241—246, 248, 249, 252, 253, 255, 259, 262, 263, 276, 277; Beleuchtungsgeräthe S. 256, 272, 363, 460—463; Beschläge S. 273, 280; Bildhauerei S. 248, 251, 253, 255, 354, 355, 356, 358, 433, 443; Buchausstattung S. 289, 290, 293, 294, 296, 297, 299, 300, 318, 319, 321, 322, 329, 339, 342, 346, 347, 348, 349, 359, 360, 361, 369, 374, 425—427, 452, 453, 468; Bucheinbände S. 278, 279, 362, 363, 414, 415, 416, 417; Dekorative Malereien S. 329, 350, 351, 366—368, 425, 436, 437, 447, 448; Edelmetall-Arbeiten S. 266, 268, 269, 271, 272, 451; Fayencen S. 221; Figürliche Studien S. 314, 315, 317; Gemälde S. 330, 331, 333, 334, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 344, 345, 432; Gitter S. 257, 258, 260, 274, 275; Glasmalerei S. 254; Holzschnitzereien S. 228 u. 229; Innerer Ausbau S. 246, 249, 252, 259, 260, 262, 263, 447, 464; Keramik S. 205—213, 221, 215—220, 222—225, 364—365; Kunstverglasungen S. 298, 300, 301, 302, 304, 305, 306, 458, 459; Landschaftliche Studien S. 310, 311, 312, 313; Lithographien S. 330, 336, 444; Majolika-Gefässe S. 205—213; Malerei S. 222, 227, 270; Medaillen und Plaketten S. 352, 353, 357, 384, 442; Möbel S. 281, 282, 283, 285, 286, 287, 322, 323, 324, 325, 350, 351, 366, 367, 368, 456, 457, 464; Mosaik S. 342; Plakate S. 289, 291, 292, 293, 294, 295, 307, 450, 452, 454, 455; Plastik S. 248, 251, 253, 255, 354, 355, 356, 358, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 433, 443; Porträts S. 341, 434, 435, 442; Porzellane S. 215—220, 222—225; Radirungen und Entwürfe zu solchen S. 331, 347, 426—428, 440; Schmiedeeisen-Arbeiten S. 274, 275; Schmucksachen S. 271; Stickereien S. 265, 267, 268, 422, 423, 424, 450; Tapeten-Motive S. 298; Teppiche S. 230, 231, 234—237; Vorsatz-Papiere S. 418, 419, 420; Wandschirme S. 308, 309; Webereien S. 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383; Zeichnungen und Studien S. 332, 343, 429—431, 433—434, 436—439, 441, Zimmer-Einrichtungen S. 240, 370, 371, 372, 373, 375, 376, 377, 378, 383; Zinn-Arbeiten S. 448, 449.

Mehrfarbige Beilagen:

Seite

Majolika-Gefässe. Original-Arbeiten. Von Prof. Max Läuger—Karlsruhe . . 212—213
Knüpf-Teppiche. Entwürfe von M. A. Nicolai—München. (Aus dem III. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«) . . . . 232—233
Lichthof des Warenhauses Wertheim—Berlin. Architekt Prof. Alfred Messel—Berlin . . . . 256—257
Dekorative Vase aus Silber. Von Ziseleur Otto Rohloff—Berlin . . , . . 272—273
Tapeten-Entwürfe moderner Art. Von Hans Christiansen—Paris . . . 304—305
Entwurf zu einem Fliesen-Gemälde »Leda mit Schwan«. Von Hans Christiansen—Paris . . . . 312—313
Dekorative Entwürfe »Die vier Elemente«. Von Hans Christiansen—Paris . 320—321
Gemälde »An der Quelle«. Von Hans Thoma—Frankfurt a. M. . . . . 336—337
Gemälde »Apollo und Diana«. Von Hans Thoma—Frankfurt a. M. . . . . 340—341
Bronze-Büste »Neige du Schmerzensreiche«, Von Josef Kowarzik—Frankfurt a. M. . . . . 356—357
Wandschirm mit Amoretten. Von Heinz Wetzel—Frankfurt a. M. . 368—369
Marmor—Skulptur »Judith«. Von Herm. Hahn—München . . . . 384—385
Entwurf zu einem Rathhaus. Von Prof. Otto Rieth—Berlin . . . . . , 412—413
Einband-Decke für die »Deutsche Kunst und Dekoration«. Von Jos. Berchtold—München. (Aus dem V. Wettbewerb der »Deutschen Kunst und Dekoration«. I. Preis) . . . . 416—417
Entwurf für Radirung »Mephistopheles im Pelze des Dr. Faust«. Von Prof. Max Klinger—Leipzig . . . . . 432—433
Zeichnung »Idylle«. Von Richard Müller—Dresden . . . . 440—441
Halle in einem Landhause auf Norderney. Von Schilling & Graebner—Dresden . . . . 456—457

Atelier-Nachrichten:

Christiansen, Hans, —(Hamburg)—Paris, S. 323—325; Claudius, Wilhelm, —Dresden, S. 465; Endell, August, —München, S. 325—326; Fröhlich, Emil, —Leipzig, S. 462—463; Hirzel, H. R. C., —Berlin, S. 277—278;

v. Hofmann, Ludwig, —Berlin, S. 276—277; Kaufmann, Hugo, —München, S. 420; Klotz, Ernst, —Leipzig, S. 460—462; Kowarzik, Josef, Frankfurt a. M. S. 371—373; Liljefors, Bruno, —Upsala S. 229; Möhring, Bruno, —Berlin, S. 277; Müller, Richard, —Dresden, S. 459—460; Onasch, Theodora, —Berlin, S. 278—280; Rentsch, Fritz, —Dresden, S. 464—465; Rettenmeier, Eduard, —Frankfurt a. M., S. 374; Rieth, Otto, —Berlin, S. 420; Seliger, Max, —Berlin, S. 280—281; Schneider & Hanau, —Frankfurt a. M., S. 374; Schütz, F. A., —Leipzig, S. 466; Schultze-Naumburg, Paul, —Berlin, S. 453—456; Seffner, Carl, —Leipzig, S. 456—458; Sterl, Robert, —Dresden, S. 465—466; Wetzel, Heinz, —Frankfurt a. M., S. 372—374; Witting, Walther, —Dresden, S. 465; Zenker, Georg, —Leipzig, S. 463—464.

Bücher-Schau:

	Seite
Detaille von M. Vachon. Von Dr. Ernst Zimmermann—Wiesbaden	326—327
Hirth, Georg; Aufgaben der Kunst-Physiologie. Von Dr. Edmund Wilh. Braun—Troppau	327—328
Ilsée, Princesse de Tripoli — Lithographien von A. Mucha. Nummerirte Ausgabe. Paris 1897, bei H. Piazza & Co. Preis 200 Fr. Von H. E. v. Berlepsch—München	238—239
Schmid, Hans Seb. Entwürfe für modernes Kunsthandwerk. Herausgegeben von H. S. Schmid und Hub. Köhler. Von Otto Schulze—Köln . .	239

NAMEN-VERZEICHNISS.

Altschul, A., —Frankfurt a. M. S. 234; Behr, Carl, —Mainz S. 281; Below, Bernh., —Köln S. 288; Berchtold, Jos., München S. 284, 416—417, 468; v. Berlepsch, H. E., —München S. 234—236, 284; Beuhne, Adolf, —Hamburg-Borgfelde S. 237; Beyrer jr., E., —München S. 390, 391; Bing & Gröndahl, —Kopenhagen S. 224 u. 225; Bossert, R., —Köln a. Rh. S. 231, 284; v. Brauchitsch, Margarethe, —Halle a. S. S. 421, 423, 424, 468; Braun, Wilh. Edmund, —Troppau S. 327—328; Buch, A., —Berlin S. 236; Caspar, Ludwig, —Leipzig S. 466; Christiansen, Hans, —Paris S. 289—325; Cissarz, Joh. Vinc., —Dresden S. 444, 452, 453, 455, 465; Claudius, Wilh., —Dresden S. 438, 439, 465; Crous, C. W., —Krefeld S. 220; Dauber, Nicolaus, —Marburg a. d. L. S. 286, 418; Deneken, Friedrich, —Krefeld S. 415; Dernburg-Seliger, Emma, —Berlin S. 265, 267, 268; Detaille, —Paris S. 326; Dittler, Emil, —München S. 385, 387; Königl. Dresdener Gallerie S. 236—238; Dürrich, Herm., —Kassel S. 384; Eckardt, Adolf, —Hamburg S. 468; Endell, August, —München S. 325; Engelbrecht, Karl, —Hamburg S. 467; Engelhard, Rob., —Mannheim S. 424; Erler, Fritz, —München S. 284; v. Falke, Otto, —Köln S. 288; Faulwasser, Julius, —Hamburg S. 467; Fischer, Otto, —Dresden S. 436, 437, 465; Fries, F., —Frankfurt a. M. S. 339, 343—355; Frisch, Max, —Leipzig S. 468; Fröhlich, Emil, —Leipzig S. 434, 435, 462, 463; Fuchs, Georg, —München S. 231—234, 315—319, 329—339, 394—397; Gentz, Ismael, —Berlin S. 270; Görig, Karl, —Erbach i. O. S. 387; Goller, Josef, —Dresden S. 450, 459, 465; v. Gosen, Th., —München S. 386; Gradl, M. J., —München S. 424; Greiner, Otto, —Leipzig S. 431, 465; Griessbach, M., —Dresden S. 453, 465; Gussmann, Otto, —Dresden S. 425; Habich, Georg, —München S. 410—415; Habich, Ludwig, —München S. 386, 392, 393; Hahn, Herm., —München S. 384—385, 394—402, 410—415; Handarbetets-Vänner, —Stockholm S. 378, 379; Hentschel, H. Rud., —Cölln a. d. Elbe S. 284, 414; Hentschel, Konrad, —Cölln a. d. Elbe S. 326, 462; Herwig, Hans, —Leipzig S. 466; Hirth, Georg, —München S. 327—328; Hirzel, H. R. C., —Berlin S. 271, 277; Hochstätter, Aug., —München S. 424; v. Hofmann, L., —Berlin S. 266, 276; Holler, F. W., —Krefeld S. 220; Ilgen-Haus, —Dresden S. 447; Jungebluth, —Bedburg S. 288; Kähler, A., —Nestved auf Seeland S. 221; Kaufmann, Hugo, —München, S. 388, 389, 420; Kersten, Paul, —Aschaffenburg S. 286, 419; Kirchmayr, H., —Klausen S. 228—229, 240; Klee, Fr., —München S. 468; Klein, Rud., —Düsseldorf S. 264—276; Kleinhempel, Erich, —Dresden-A. S. 286, 420, 424; Klemm, Gottlob, —Dresden S. 230, 284, 286, 416, 418; Klinger, Max, —Leipzig S. 425—438; Klotz, Ernst, —Leipzig S. 448, 449, 460—462; Kneusels & Co., A.-G., —Krefeld S. 220; Koch, Alexander, —Darmstadt S. 288, 424; Köhler, Hubert, —München S. 239; Kopenhagener Kgl. Porzellan-Manufaktur S. 224—225; Kowarzik, Jos., —Frankfurt a. M. S. 352—357, 358, 371—373; Krause, Herm., —Berlin S. 276, 277; Kühn, Paul, —Leipzig S. 425—438, 458, 462; Läuger, Max, —Karlsruhe S. 211, 212—213, 239; Liebert, Gebr., —Dresden S. 458; Liljefors, Bruno —Upsala S. 227, 229; Lindegren, Agi, —Stockholm S. 383; Luthmer, Ferd., —Frankfurt a. M. S. 281; Mediz-Pelikan, E., —Dresden S. 441; Meissener Porzellan-Manufaktur S. 215—220; Meissener, Carl, —Dresden-Loschwitz S. 212—220, 236—238; Messel, A., —Berlin S. 241—263; Metze, Oscar, —Köln a. Rh. S. 288; Mewes, Wilh., —Berlin S. 288, 468; Meyer-Lübeck, A., —München S. 284, 286, 414, 417, 424; Meyer, Franz, —Köln a. Rh. S. 288; Michael, Wilh., —München S. 283, 284; Mielke, Rob., —Berlin S. 326; Milde, Gertrude, —Berlin S. 235; Möhring, Bruno, —Berlin S. 271, 277, 326; Mucha, A., —Paris S. 238—239; Mühlke, C., —Schleswig S. 221—228, 377—394; Müller, Albin, —Köln a. Rh. S. 284, 285, 468; Müller, Richard, —Dresden S. 440—441, 459—460; Müller, William, —Berlin S. 282, 284, 287; Nicolai, Max Alex., —München S. 232—233, 286, 417, 421—422; Onasch, Theodora, —Berlin S. 278—280; Pankok, Bernh., —München S. 284; Paffendorf, L., —Köln a. Rh. S. 421, 423; v. Perbandt, F. & Co.,

—Berlin S. 239; Pfaff, Hans, —Dresden S. 452, 465; v. Pöllnitz, —Charlottenburg S. 300—308; Preetorius, —Mainz S. 281; Rastetter, Adolf, —Offenbach a. M. S. 421, 424; Rentsch, Fritz, —Dresden S. 450, 464—465; Rettenmeier, Ed., —Frankfurt a. M. S. 357, 374; Rheinische Linoleum-Werke, Bedburg bei Düren S. 288; Riegel, Ernst, —München S. 326, 463; Rieth, Otto, —Berlin S. 403—413, 420: Rohloff, Otto, —Berlin S. 268, 269, 272—273; Rohtlieb, Molly, —Stockholm S. 377—394; Sachs, Hugo, —Dresden-A. S. 421, 423; Sächsischen Bronzewarenfabrik —Wurzen S. 460; Schäfer, Karl, —München S. 261, 309—315, 355—364, 369—371, 397—399, 402—408; Schaper, Hugo, —Berlin S. 272; Schaubach, A., —Mainz S. 281, 284; Schilling & Graebner, —Dresden S. 447, 456—457; Schliepmann, Hans, —Berlin S. 289—300, 326; Schmid, Hans Seb., —München S. 239; Schmidt, Carl, —Dresden S. 454, 465; Schmuz-Baudiss, Theo, —München S. 205—214, 239; Schnebel, C., —Berlin S. 239; Schölermann, Wilh., —Wien S. 319—322, 446—452; Schneider, Franz, —Leipzig S. 464; Schneider & Hanau, —Frankfurt a. M. S. 370—376; Schreiber, Carl, —Marburg a. d. L. S. 288; Schubert, Otto, —Weimar S. 284; Schütz, F. A., —Leipzig S. 456, 457, 466; Schultze-Naumburg, Paul, —Berlin S. 446, 447, 453—456; Schulz & Holdefleiss, —Berlin S. 273—275; Schulze-Köln, Otto, —Darmstadt S. 237, 288, 326, 421, 422, 461; Schulze, W., —Berlin S. 424; Schumann, Paul, —Dresden-Blasewitz S. 438—445, 460; Seffner, Carl, —Leipzig S. 433, 443, 456—458; Seigel, Karl, —Langhurst S. 468; Seliger, Max, —Berlin S. 265, 267—268, 280; Singer, H. W., —Dresden S. 205—211; Sjöström, Maria, —Stockholm, S. 381; Stahl, Fritz, —Charlottenburg, S. 241—259; Sterl, Robert, —Dresden S. 436. 437, 465—466; Sternenberg, Emmy, —Köln a. Rh-Deutz S. 235, 288; Thoma, Hans, —Frankfurt a. M. S. 329—349, 369; Tilke, Max, —Berlin S. 239; Tragy, Otto, —München-Pasing, S. 226; Vachon, Marius, —Paris S. 326; Wallander, Alf., —Stockholm S. 382; Weiser, Paul, —Dresden S. 237, 468; Wennerberg, G. G., —Stockholm, S. 380; Werner, J. H., —Berlin S. 271; Wetzel, Heinz, —Frankfurt a. M. S. 350, 351, 359—369, 373—374, 419; Wild & Wessel, —Berlin S. 326; Wislicenus, Max, —Breslau S. 284, 415; Witting, Walther, —Dresden S. 442, 451, 465; Wittling & Güldner, —Berlin S. 273—275, 280; Wörner, Georg, —Frankfurt a. M. S. 468; Zaiser, W., —Düsseldorf S. 234; Zenker, Georg, —Leipzig S. 432, 463—464; Zimmermann Ernst, —Wiesbaden S. 326—327.

Druckfehler-Richtigstellung:

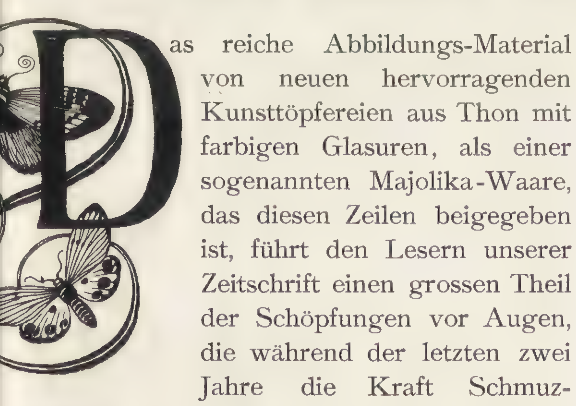
Seite 231, linke Spalte, 3. Zeile von unten lies: Palästra.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



ÜBER KERAMIK VON SCHMUZ-BAUDISS.



Das reiche Abbildungs-Material von neuen hervorragenden Kunsttöpfereien aus Thon mit farbigen Glasuren, als einer sogenannten Majolika-Waare, das diesen Zeilen beigegeben ist, führt den Lesern unserer Zeitschrift einen grossen Theil der Schöpfungen vor Augen, die während der letzten zwei Jahre die Kraft Schmuz-Baudiss in Anspruch genommen haben. Von den vielen Fällen kunstgewerblichen Aufblühens, die uns in jüngster Zeit allerorten auf dem Festland erfreut haben, gehört dieser sicherlich zu den hervorragendsten. Betrachten wir im besonderen die verschiedenen Versuche einer Verjüngung der Kunsttöpferei, so dürfen wir getrost denjenigen von Schmuz-Baudiss in einer Reihe mit den in Belgien und Paris angestellten setzen.

In einem vorigen Heft wurde das angewendete Verfahren in seinen Hauptzügen schon erklärt. Ich brauche hier nur nochmals anzuführen, dass das Gefäss meist aus einem röthlich gelben Thon besteht, über den eine weisse Schicht gezogen wird und dass die Verzierung in diese Schicht hinein geschnitten wird, — etwa wie bei der Sgraffito-Technik — so dass schon vor dem Glasiren eine Farbenwirkung erreicht ist.

Interessant ist es, wie der Künstler überhaupt zu der Töpferei gelangte. Er schreibt mir darüber: »— Der verregnete Sommer des Jahres 96, der zum Malen im Freien wenig Gelegenheit bot, veranlasste mich, während der Regentage einer anderen Beschäftigung nachzugehen. Die interessante Werkstatt eines Hafners (Töpfer) in der Nachbarschaft bewog mich zu öfteren Besuchen und durch die Liebenswürdigkeit des Meisters derselben (Herr Treffler in Diessen am Ammersee, meinem damaligen Landaufenthalt) konnte ich in dessen Werkstatt drehen, modelliren und meine ersten Erfahrungen im Glasiren und Brennen machen, wo bisher Milchweiling, Kaffeetassen und Blumentöpfe verfertigt wurden, entstanden jetzt ganz andere im Anfang freilich noch



Majolika-Gefässe. THEO SCHMUZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

recht plumpe Formen. Bei meinem Weggang habe ich mir dann eine überzählige Lehrlingsscheibe mit nach München genommen und an den Winterabenden 96 auf 97 erst zu Hause das Freidrehen auf der Scheibe richtig gelernt; wie Sie wohl selbst wissen, gehört dazu viel Ausdauer und lange Uebung zur Beherrschung des Materials.«



Bei deren ersten Ausstellung fanden die Erzeugnisse allgemeine Beachtung und so guten Absatz, dass der Künstler weitere Studien vergangenen Sommer bei dem Hafner H. Krebs in Dinkelsbühl (Franken), der ihn auch mit gleicher Liebenswürdigkeit aufnahm, machte. Nach München zurückgekehrt, konnte er seine Arbeiten infolge der freundlichen Genehmigung des Direktors in der Nymphenburger Königlichen Porzellananstalt brennen, was für ihn von grossem Werth ist.

»Jede einzelne Arbeit ist Original und existirt nur als einzelnes Exemplar, Wiederholungen unter sich oder gar nach fremden Mustern sind ausgeschlossen. . . . Das Ornament ist eingeschnitten und möglichst logisch stilistisch der Form angepasst. Ornament und Grundform sind stets von einander abhängig. Bei den meisten bisherigen Erzeugnissen der Majolika- und Porzellan-Industrie



klebt das Ornament oft ähnlich einem Abziehbild gänzlich unlogisch an irgend einer konventionellen Stelle der Grundform und könnte ebenso unlogisch auf einem Dutzend anderen existiren. Meine Motive suche ich



Majolika-Gefässe. THEO SCHMUZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

direkt in der Pflanzen- und Thierwelt. Vorausgehende Skizzen mache ich keine, sondern drehe direkt aus einer Handvoll Erde die Form frei auf und komponire erst auf die luftgetrocknete Urform das Ornament. Es ist leicht erklärlich, dass man bei diesem Vorgehen auf weit grössere Mannigfaltigkeiten kommt und bei offenen Augen Zufälligkeiten benutzt, die bei Entwürfen auf der Papierfläche einem niemals zum Bewusstsein kommen würden.«

Auf die glücklichste Weise ist Schmuz-Baudiss zu dieser neuen Thätigkeit gelangt, indem er durch Zufall darauf geleitet wurde, und nicht mit vorgefassten Zielen an die Arbeit herantrat, wie so mancher Künstler bei uns, der auf Nebengebieten dilettirt. Er hat vielmehr sich erst eine primitive Arbeitsweise zu eigen gemacht und von dieser heraus die Kunst aufgebaut.



Die feinsinnigsten Kenner, denen man eher in ihrer Schwärmerei für die raffinirtesten Kunsterzeugnisse Glauben schenkt, haben auch so viel für die Bauerntöpferei übrig. Es ist das keine Schrulle. Sie mögen sich oft nicht klar darüber sein, was es ist, das sie dabei anzieht, doch ist es sicher zu kennzeichnen. Es besteht in einer gewissen Stilreinheit. Der Bauer, der Töpfe schafft und verziert, verfügt wohl selten über grossen Reichthum an geistvollen Einfällen und ebenso selten über grosse Geschicklichkeit. Gerade diese Mängel sind aber auch sein Glück. Denn sie halten ihn vor Ungeheuerlichkeiten zurück, sie führen es herbei, dass er mit den gewöhnlichen Griffen, die sich von selbst beim Topfdrehen ergeben, hantirt, dass er nie das Material quält und mit den Werkzeugen die unnatürlichsten Ver-





Majolika-Gefässe. THEO SCHMUZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

Baukunst die Triglyphen eigentlich eine Stillosigkeit, da sie, anstatt mittels einer neuen aus der Marmorbehandlung entstandenen Form den konstruktiven Zweck zu veranschaulichen, einfach die Form, die sich beim Holzbau an den Balkenenden ergab, verwendeten. Dort war es natürlich, hier wurde es schon einmal durch die Vergrösserung unverständlich. So sieht man jetzt die abenteuerlichsten gusseisernen Gitter, in denen Motive der alten Schmiedeeisentechnik bis zur Unverständlichkeit verballhornisirt sind, weil man sie nachahmte und in dem neuen Verfahren doch nicht ganz nachahmen kann.

richtungen vorzunehmen versucht. So bringt der Betrachter leicht das, was sie geschaffen haben in Verbindung mit dem *wie* sie es geschaffen haben und darin besteht das grosse Geheimniss des Stils.

Mit der fortschreitenden Kultur auf dem Gebiet des Praktischen ist dieses Gefühl für Stil in uns immer schwächer geworden und muss heutzutage mit Ueberlegung zurückgewonnen werden, während es einst naiv bestand. Der *Ersatz,* um es mit einem Wort zu bezeichnen, ist an allem schuld. In allen Interessensphären des menschlichen Lebens ist der »Fortschritt« bestrebt, die natürlichen Stoffe, die einfachen Handhabungen, durch billigere künstliche, durch schnellere maschinelle zu ersetzen. Aber wie unmöglich es ist, die äussere Form beizubehalten, wenn wir das Material, das sie gezeitigt hat, durch anderes ersetzen, das lehren uns schon frühere Zeiten. So sind in der griechischen

Leider ist diese Stillosigkeit auf dem Gebiet der Kunst weit verbreitet. Es gibt gerade neuerdings so viele Künstler, die die Aufgabe von hinten anfassen. Sie denken sich, — so und so gethan und es gibt eine feine Stimmung. Nun suchen sie dieses Ziel, das sie vor ihr geistiges Auge stellen, mit was weiss ich, für ungeeigneten Mitteln zu erreichen. So schwebt einem eine dunstige, schwüle Sommerlandschaft vor, und er will den Eindruck durch eine Radirung wieder erwecken, anstatt durch ein Gemälde. Oder er will einen lustigen Einfall vergegenwärtigen und er greift zur Palette anstatt zur Reissfeder usw. Umgekehrt müsste es sein und jeder sich erst fragen, welche

Wirkung erwecke ich am vollsten, ungestörtesten, mittels der Feder, mittels des Meissels, mittels der Oelmalerei. Dann soll er sich das Ziel von diesem Gesichtspunkt aus stellen.

Bei den Vasen von Schmuz-Baudiss hat man nun von vornherein — man mag auch im einzelnen mit ihm rechten wollen, das Gefühl, sie sind aus der eingehendsten Beschäftigung mit der Kunstweise herausentwickelt. Er hat nicht in der Sucht etwas neues, originelles zu schaffen, das Material vergewaltigt, hin- und hergezwickt und geformt, um nur etwas noch nie dagewesenes zu bieten. Das neue bei ihm kommt von innen heraus.

Hier ist nicht der Ort, um alle die Gesetze theoretisch niederzulegen, die man für die Töpferei aus dem Verfahren ableiten kann. Man sieht, wie einzelnes, allgemein gültiges davon, geradezu aus den hier abgebildeten Proben gewonnen werden könnte. Eine Gebundenheit, mithin Einfachheit der Form ist gegeben. Dass sich jedoch immer noch neue Motive innerhalb dieser Einfachheit finden lassen, zeigen einige der Vasen, z. B. auf S. 207, 210 u. 211. Zu einer gewissen Freiheit gelangt der Töpfer erst am Rand, wo die Form ausläuft. Es ist ein natürliches Gefühl beim Drehen, dass man den Rand mit individuellen Zügen versieht, dass man dort, gegenüber der Ruhe in der Hauptform, lebhaftem Detail einen Spielraum gewährt. Schmuz-Baudiss hat auch das untere Ende der Vase in gleicher





Majolika-Gefässe. THEO SCHMUZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

Weise zu beleben versucht, meines Erachtens nicht mit gleichem Glück. Unten ist die Form durch den Boden der Vase gebunden, und da ist es eben kein sich von selbst ergebender Handgriff, wenn man die Symmetrie der Silhouette, die das Drehen mit sich bringt, durch irgend etwas unterbricht. Diese Untersetzer (S. 205, 212 u. a.) müssen wohl auch nachträglich angesetzt worden sein, obwohl sie jetzt eins mit der Vase erscheinen. Man kann sich bei ihrem Anblick nicht immer des Eindrucks von weichem Brodteig, der umgeschlagen ist, erwehren. (!)

Um gleich noch das andere anzubringen, was meinem Empfinden widerspricht: die Form bei der Töpferei ist eine geschlossene und was von ihr abzweigt, wie z. B. der Henkel, will auch wieder in sie zurückkehren. Deshalb stört es uns, wenn etwas an der Vase bloss dransitzt, wie die Blumen (Seite 209 u. a.), die ab und zu als Verzierung angebracht worden sind. Es ist dies nicht ein keramisches Motiv so sehr als ein plastisches, und wenn es verwendet wird, so möchte die Hauptform des Gefässes so gehalten sein, dass sie den Ursprung auf der Drehscheibe möglichst ganz verleugnet. (!)

Schreiten wir von der Betrachtung der Form über zu der Verzierung, so kann man das Lob kaum zu hoch greifen. Eine ungewöhnliche Fülle von prachtvollen Motiven tritt uns entgegen. Bei allen hat man wirklich die Ueberzeugung, sie gehören hierher, sie sind auf der jeweiligen Fläche entstanden und nicht aus irgend einem anderen Dekorationsgebiet herübergeholt. Ausserordentlich feinfühlig schmiegt sich der Linienfluss der Verzierung an die Form des Gefässes (S. 205 m., 210 r., 206 r., 214 r. usw.). Solche Ornamentik ist nicht in der grossen

Studirstube entstanden, sie hat nichts gemeinsam mit dem »Vorlagen«-Ballast jener trostlosen Papierstilistik, die als Bildungsmaterial verbreitet wird. Hier wird auf dem mit Leben spriessenden Feld der Arbeit geschaffen, nicht mit kalter Ueberlegung ausgeklügelt.

Den dritten, womöglich grössten Reiz, den die Schmuz-Baudiss'schen Werke besitzen, die Farbenwirkung, können wir nur berühren, denn Farben zu beschreiben ist ein zu undankbares Unternehmen. Gerade darin üben sie aber eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus und wer einzelne Stücke z. B. das mittlere unten auf S. 208 oder das obere r. auf S. 210 gesehen, wird sie nicht wieder vergessen. Von diesen Farben sind viele eigene Erfindung des Künstlers. Denn jetzt, da ihm die Beschäftigung mit dieser Kunst an's Herz gewachsen ist, befasst er sich auch mit anderen als ästhetischen Seiten und interessirt sich für rein technische Aufgaben. Zweifellos, wenn keine besondere Ungunst ihm hinderlich wird, haben wir noch viel von ihm zu erwarten.

Sicherem Vernehmen nach beschäftigt sich der Künstler augenblicklich auch mit der Fliesentechnik und mit dem Porzellan. Wir können ihm nur gutes Gelingen wünschen. Vielleicht ist er dazu berufen, uns für Deutschland etwas Ebenbürtiges, dem zur Zeit alleinherrschenden Kopenhagener Fabrikat zur Seite zu setzen.

HANS W. SINGER.

Wir wiesen bereits auf die verwandten Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunsttöpferei der Künstler-Familie *von Heider* in München, dann auf die Erzeugnisse Prof. *Läuger's* in Karlsruhe hin, von dessen neuesten Erzeugnissen wir hier farbige Abbildungen in der Beilage bringen. Zunächst folgen hier die neuesten Fabrikate der Königl. Porzellan-Manufakturen zu *Meissen* und *Kopenhagen*. DIE REDAKTION.





Majolika-Gefässe. THEO SCHMUZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

MEISSENER PORZELLANE VON NEUER ART.

Wer liebt nicht altes Meissener Porzellan? Wer empfindet nicht die starken kunst- und kulturhistorischen Reize dieser Kleinkunst, in der die künstlerische Empfindungsweise einer längst vergangenen Zeit, die Lebensformen unserer Voreltern, unserer Urgrossväter in köstlicher Echtheit aufgefangen sind? Alle Wandlungen des Rokokos lassen sich daran verfolgen. Solch' Kenner- und Sammlervergnügen und den alten Weltruf des alten Meissener Porzellans also in allen Ehren!

Wenn nun aber noch bis heute alle Jahre — lange Jahre nach der Zeit, in der diese Formen »vollendet« waren, in der sie ganz ausgefüllt waren von dem Gefühl *der* Gegenwart, für die sie feinnervige Künstlerhände gebildet — wenn nun immer wieder in den leergewordenen Formen dieses verflossenen Geschmacks neue Zierlichkeiten von Meissen her zu Tage kamen, musste dem Beobachter da nicht bange werden, wo das hinaus, wie das zu gutem Ende kommen solle? Zudem plagte ihn das Bedauern, soviel technische Meisterschaft an künstlerisch Ewig-Gestrigem verschwendet zu sehen. Dem plastisch Figuralen wurde zwar eine gewisse — ganz äusserlich stoffliche — Modernität angequält, doch das war ein Okulierversuch, der misslingen musste. Auf Erdbeerstauden lässt sich kein Zweig vom Apfelbaum pfropfen. Neu pflügen und neu pflanzen war's, was noththat. Denn beängstigend enge wurde auch der Kreis von Figuren



Majolika-Gefässe, mit der Giessbüchse dekoriert.

Prof. Max Läuger-Karlsruhe.



unserer Zeit, die sich nur einigermassen der Reifrock- und Kniehosen-Eleganz anähneln liessen. Die harmlose Heiterkeit eines Schlittschuhläuferpaares, Lawntennisspielender Kinder zum Beispiel: da deckte Manier und Stimmung noch leidlich, aber weder die für unser Auge wiedereroberte, freie Schönheit der Antike, und noch weit weniger eine stark zeitkarakterische Gestalt unseres Heute liess sich in diesen Formen geben. Der leiseste Klang, der soziale Gefühlsschwingungen auslöste, würde wie ein Steinhagel in das Plätschern einer kunstvoll zersprühenden Fontäne krachen und die helle, kurze Tonfolge ihrer rythmisch tänzelnden Harmonie zersprengen.

Und so konnte es geschehen, dass in der Keramik erstens einmal minderwerthigere Materialien — Fayencen und weichere (Seger- etc.) Porzellane — die sich dem neuen Wollen schon stofflich schmiegsamer, jeder künstlerischen Laune leicht zugänglich erwiesen, die nicht soviel Schweiss und technische Mühsal vor das Gelingen setzten, nachdem sie fast zwei Jahrhunderte geruht, wieder wie vor Böttgers folgenreicher Erfindung künstlerisch Macht gewannen; so ist es anderseits gekommen, dass das Ausland — für Fayencen namentlich Frankreich, wollten wir *doch* Hartporzellan: Kopenhagen — uns unentbehrlich wurde, wenn wir das Bedürfniss befriedigen wollten, unsere Räume im guten Sinne modern zu schmücken. Denn waren die Stücke auch nicht *deutsch* empfunden, so waren ihre Formen doch aus dem Empfinden *unserer* Zeit heraus gestaltet. Was die Berliner Porzellan-Manufaktur und kleinere deutsche Unternehmungen an künstlerischer Thonwaare boten, war — einmal abgesehen vom minderwerthigen Material, das ja auch bei den Franzosen vorherrscht — einerseits nicht ganz auf der technischen





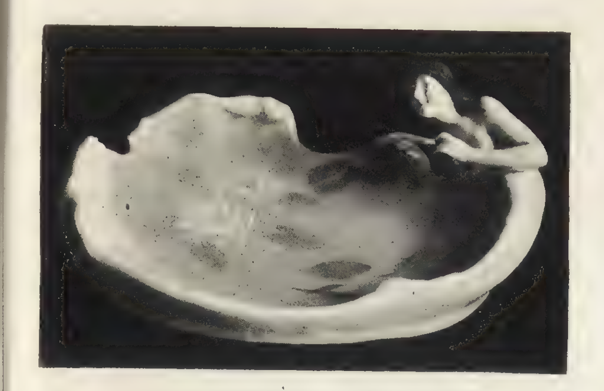
Majolika-Gefässe. THEO SCHMUZ-BAUDISS—MÜNCHEN.

Höhe des Auslandes, andererntheils — was namentlich von Berlin gilt — zu sehr auf Oelbildwirkungen hin gearbeitet, um voll befriedigen zu können.

Was heute nun die Leser im Bilde sehen, das sind die ersten sichtbaren Zeugnisse eines kunstgewerblichen Ereignisses, das wahrlich an Wichtigkeit namentlich für uns Deutsche dem Frontwechsel der Kopenhagener königlichen Porzellanfabrik in den achtziger Jahren nichts nachgibt. Es ist Meissener Porzellan von neuer Art.

Brach man damals unter Schou's Leitung mit antikischen Ueberlieferungen und ging vom Japonismus aus, dem dänische Künstler eine stark nationale Note zu geben wussten, so zeigen die ersten Meissener Stücke, die friedlich zusammen mit neuen Sachen der *alten* Art sich präsentiren, die energische Abwendung von allem Rokoko. Ueberhaupt sind sie erfreulich traditionslos und zeugen von selbständigem Naturstudium. Angeregt sind sie naturgemäss von hier und dort, am meisten wohl von Kopenhagen. Irgend eine direkte *Abstammung* aber lässt sich nicht nachweisen, und das ist gerade das Hoffnungsvolle daran, denn das gibt Aussicht auf die Entwickelung einer neuen, selbständig deutschen keramischen Tradition.

In Meyer's Konversations-Lexikon steht ein böser Satz: »Meissen lebt lediglich von seinen alten Modellen des vorigen Jahrhunderts.« Der wird also nun bei einer neuen Auflage wegbleiben und zwei weitere Sätze, die sich nicht direkt auf Meissen beziehen, wird der Bearbeiter modifiziren müssen: »Die Palette für Scharffeuerfarben ist nur schwach besetzt.« und »In Bezug auf die Einführung der färbenden Metalloxyde bei der Hartporzellan*glasur* ist nur



Schmuckschale: »Die Welle«. MEISSEN.

ein geringer Spielraum gelassen.« Denn wie die neuen Sachen beweisen, ist es Meissen gelungen, fast alle Farben: tiefes, saftiges Grün, Braunroth in allen Nüancen, Gelb und so fort für die *Unter*glasur-Malerei auf Hartporzellan zu gewinnen — nur das eine Kupferroth hat bisher den Bemühungen widerstanden. Ferner bringt Meissen einige Stücke Hartporzellan mit schildkrötbrauner *Glasur*-Malerei. Und schliesslich wird der Bearbeiter des neuen Meyer hinzufügen müssen »In Verbindung mit diesen technischen Neuerungen vervollkommnete Meissen die Pâte-Malerei.«

Damit sind die künstlerischen und technischen Fortschritte, die dies neuartige Meissener Porzellan zeigt, kurz festgelegt. Bevor wir die Stücke im einzelnen ästhetisch zu werthen versuchen, noch etwas Eingehenderes über ihr Technisches! Seit der Gründer und erste Direktor der Meissener Porzellanfabrik die europäische Kulturwelt mit der selbständigen Erfindung des Hartporzellans beschenkt hatte, ist man in Meissen stets diesem edelsten Material treu geblieben, während sich zum Beispiel Berlin in neuerer Zeit, um besser mit der Fayence konkurriren zu können, zur Herstellung eines weicheren Porzellans mit bedeutend niedrigerer Garbrandtemperatur verstand. Hartporzellan muss bei einer Flamme von 1600° Celsius gargebrannt werden, und diese Temperatur reduzirt die meisten färbenden Metalloxyde. Die reichere Farbenskala des Porzellans der Berliner Manufaktur geht also auf Kosten einer Verschlechterung des Materials, welche verminderte Dauerhaftigkeit zur Folge hat. Vom Kopenhagener Hartporzellan hat Meissen die bildmässige *Unter*-Glasurmalerei übernommen und sie gleich in diesen ersten Versuchen technisch weitergebildet. Denn Meissen hat nicht nur die Palette für Scharffeuerfarben, das heisst also: Farben, die die Garbrandtemperatur des Hartporzellans ertragen, wesentlich bereichert, so dass nur noch, wie erwähnt, Kupferroth sich spröde zeigt, sondern hat diese Unter-Glasurmalerei mit der Pâte-Malerei, der Malerei mit bunten Massen, verbunden. Pâte-Malerei ist in Meissen schon früher, noch unter der Alleinherrschaft der älteren künstlerischen Prin-



Teller mit Unterglasurmalerei. KGL. MANUFAKTUR MEISSEN.



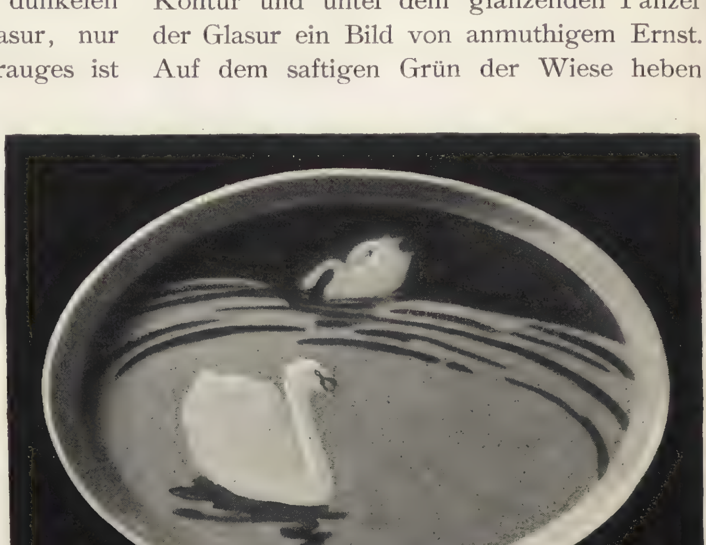
Unterglasurmalerei. MEISSEN.

zipien gepflegt worden, Kopenhagen hat die Malerei mit gefärbten Massen überhaupt noch nicht versucht. So kann also schon ganz im allgemeinen von einem Fortschritt im Technischen über Kopenhagen hinaus gesprochen werden. Ein ganz besonderes technisches Kunststück, das noch keiner anderen Fabrik in solcher Vollendung gelungen ist, weisen die folgenden Stücke auf, die kleine Vase mit Veilchen, die ovale Platte mit ausgesparter Pfauenfeder und die kantige Flasche orientalischer Form mit Nelken, die Tasse und die fünfzackige Schale mit Blüthen der japanischen Aurikel. Diese sind mit gefärbten Scharffeuer*glasuren* überzogen. Sie zeigen an den dunkelen Stellen eine braune Schildpattglasur, nur das Grün und Roth des Pfaufederauges ist Unter-Glasurmalerei. — Alle diese neuen Vasen, Flaschen, Teller und Schalen sind bei 1600^0 Celsius in einem Gutbrande vollendet, also ohne Bruch vollkommen unzerstörbar und vom reinsten Feuer, nur das übrigens vorsichtig verwandte Gold ist bei einem Emaillirfeuer von 1000^0 Celsius nachträglich eingebrannt.

Wenn wir die Stücke nun rein ästhetisch betrachten, so fällt zunächst angenehm auf, dass die Gefahr, die im Material liegt, die Gefahr eines allzu glatten und süsslichen Kolorits meist glücklich vermieden ist. Die Sachen haben alle im Vergleich zu der theilweise allzu nebelblassen, überzarten Farbengebung des Kopenhagener Porzellans eine kräftige, ja satte Farbe, die dem deutschen Auge wohlthut. Und diese Wirkung ist fast immer erzielt, ohne dass die Uebergänge aus

Unterglasurmalerei. MEISSEN.

dem einen Ton in den anderen hart aufeinander prallten. Unter den Vasen fällt als in jeder Hinsicht vollendet die grosse Vase mit dem Reigentanz auf. An ihr ist alles rein und klar gestimmt. Eine wohlgefällig schlichte Kontur und unter dem glänzenden Panzer der Glasur ein Bild von anmuthigem Ernst. Auf dem saftigen Grün der Wiese heben



Unterglasurmalerei. MEISSEN.



Unterglasurmalerei mit Schildpattglasur. KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISSEN.

sich würdevoll die dunkelen Cypressen, schlingen sich reizvoll bewegt die hellen Gestalten, deren Körperformen durch die leichten Gewänder schimmern, und über der Wiese dehnt sich, zart bewölkt, ein Himmel, dessen räumliche Tiefe wir empfinden. Die Täuschung des Mühelosen wird erreicht, und erst daṡ verstandesmässig nachprüfende Auge macht sich klar, wie sicher die zeichnerischen Schwierigkeiten überwunden sind, wie fein der Farbenakkord abgestimmt ist. Rein koloristisch genommen gibt einen vielleicht noch feineren Zusammenklang, wenn auch in der Form des Gefässes nicht so edel, die grosse Magnolienvase. Auf hellblauem Grunde stehen dunkelgrüne Blätter, aus denen weisse und röthlichbraune Magnolienblüthen hervorwachsen, in sie gebettet ruht ein Mädchenhaupt, zartrosig ist ihr Gesicht, kastanienbraun sind die halbgeschlossenen Augen und das reiche, gewellte Haar. — Von den Tellern ist besonders reizvoll die flache Schale, auf der sich der weisse Leib einer Wasserfee, von weissen Schwänen umzogen, vom Hintergrund des Teichspiegels und des Uferrandes, die in allen Schattirungen zarten und warmen



Unterglasurmalerei. MEISSEN.



Vasen und Flasche mit Unterglasurmalerei. KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISSEN.

Grüns leuchten, abhebt. Am meisten noch an Japan erinnert im impressionistischen Pinselstrich die kleine ovale Schale mit den zwei Schwänen; wir schauen nach Kopenhagen hinüber und finden kaum Schöneres. Die Dekoration der Stücke, die nur Blumenschmuck tragen, ist etwas strenger stilisirt, und auch hier empfinden wir, dass selbständiges Naturstudium, das zu feinem Verständniss des Blumenkarakters geführt hat, zu Grunde liegt. Unter diesen Sachen sind die erst erwähnten Gefässe mit Veilchen und Nelken, an denen das technische Kunststück der Schildpattglasur zu bewundern ist, auch rein ästhetisch die gelungensten. Eine Schale, zugleich das einzige in der Form assymmetrische Stück, zeigt einen Anfang figuraler Plastik der neuen Art. Es ist ein ungemein reizvolles Werkchen, »die Welle« könnte man es nennen. Aus der Wasserfläche, auf der Seerosen-Blüthen und -Blätter schwimmen, taucht eine Nixe empor. Der fragende Ausdruck ihres Gesichts, ihr Zurückgleiten, wie vom rechten Arm sich nur die Hand aus dem Wasser streckt, alles das ist fein und geistreich gegeben. Gerade in diesem Felde, auf dem's im deutschen Kunstgewerbe noch böse aussieht, könnte Meissen viel Gutes wirken. Die besten der im Bilde gegebenen Gegenstände sind Werke des jüngeren Hentschel.

Um es schliesslich nochmals zu sagen: nicht, dass wir glaubten, mit diesem ersten Vorstoss in neuer Richtung, als dessen Tirailleure sich die neuen Sachen zeigen, sei ein künstlerischer Sieg schon gewonnen! So wohlgeglückt für einen Beginn dies Meissener Porzellan von neuer Art ist, so verheissungsvoll seine Selbständigkeit für den Ausgangspunkt einer Entwickelung auch erscheint, es soll nach der Meinung der leitenden Persönlichkeiten nicht mehr als einen Anfang bedeuten. Die Fabrik will nicht etwa aufhören, »vieux saxe« zu fabriziren, das der Kunstmarkt, namentlich des Auslandes, voraussichtlich noch Jahrzehnte-



Unterglasurmalerei. MEISSEN.

moderner Kleinkunst erhoffen lässt, diese alle dürfen sich nicht damit begnügen, mit einem: »Bitte, mehr!« den Vorgang mit Behagen zur Kenntniss zu nehmen. Denn noch nicht einmal die äusseren Hemmungen, die sich allem Neuartigen entgegenstellen, sind weggeräumt. Die Partei der Kunst-Konservativen im direkten Einflusskreis, die den alten Weltruf der Meissener Fabrik durch jedes weichen von der alten Mode gefährdet glaubt, ist noch recht mächtig und rege. Es bedarf eines nachdrücklichen Ja's, eines vernehmlichen Zurufs von allen Seiten, aber auch

lang konsumiren wird, *uns* aber interessirt, weit mehr als der weitverzweigte Baum, der junge Schössling, der aus seiner Wurzel kommt, und wir glauben, er wird den alten Stamm überdauern. — Die aber, welche die Wichtigkeit dieses Ereignisses für unser deutsches Kunstgewerbe erkennen, die einsehen, dass ein Weiterbeschreiten dieses Weges die Wiedereinsetzung des edelsten keramischen Materials in alte Rechte und die nur Meissen in dem Masse mögliche, weiteste Verbreitung vornehmer, deutsch



Unterglasurmalerei. MEISSEN.



Gefässe mit Unterglasurmalerei und Schildpattglasur. KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISSEN.

einer praktischen Bevorzugung des Meissener Porzellans neuer Art im *Publikum,* um den leitenden Kräften der Fabrik, die einen nach Hunderttausenden zählendcn Reingewinn abwerfen muss, das weitere Beschreiten des neuen Wegs nicht allzu dornenvoll oder gar zur Unmöglichkeit zu machen.

Loschwitz, im Jan. 1898.

CARL MEISSNER.

Es ist gewiss von allen Seiten mit wirklicher Freude das neuzeitliche Vorgehen der sonst so traditionell arbeitenden Meissener Manufaktur begrüsst worden, und auch der sichtbare Erfolg, das fühlbare Gelingen des neuen Vorstosses aus altem Geleise heraus könnte wohl nur von kleinlichen Neidern gerade Meissen missgönnt werden. Es fällt uns nur auf, dass der Autor von dem Betriebe der Berliner Manufaktur nicht ganz unterrichtet ist. Nebenbei gesagt, brennt Berlin sogut wie Meissen seine Hartporzellane und besitzt seine Scharffeuerfarben sogut wie diese, wenn auch in anderer Anwendung. Es ist doch wahrlich Berlin daraus kein Vorwurf zu machen, dass es Weichporzellan fabrizirt. DIE REDAKTION.



Unterglasurmalerei. MEISSEN.

CREFELD. Hier hat sich unter dem Vorsitz des Herrn *C. W. Crous* eine »Vereinigung zur Förderung der Kunstarbeit in Crefeld« gebildet, die bemüht sein wird, neue Kunstindustrien in Crefeld und Umgegend in's Leben zu rufen. Als erstes Ergebniss der dahin zielenden Bestrebungen ist seit kurzem die *Kunstglaserei von F. W. Holler* entstanden, die nach Entwürfen von *Otto Eckmann* mit amerikanischem Material Mosaikfenster fertigt. *Holler* lernte bei dem rühmlich bekannten Kunstglaser Karl Engelbrecht. — Die hiesige Teppichfabrik von *Joh. Kneusels & Co.* ist in eine Akt.-Ges. umgewandelt worden unter der Firma »*Crefelder Teppich- und Möbelstoff-Fabrik, A.-G.*«. Dadurch wird die Fabrik noch mehr als bisher imstande sein, die künstlerischen Aufgaben, die sie sich als Eigengebiet gewählt, zu erfüllen.



Neue Fayencen. A. KÄHLER—NESTVED auf Seeland.

DIE NORDISCHE AUSSTELLUNG ZU STOCKHOLM.

I. Keramik.

Wer im vergangenen Sommer Gelegenheit hatte, die auf der Stockholmer Ausstellung zum friedlichen Wettbewerb zusammengetragenen gewerblichen und künstlerischen Erzeugnisse der 3 nordischen germanischen Staaten zu sehen, dem drängte sich die Ueberzeugung auf, dass hier bei den vom grossen Weltverkehr weniger berührten Bruderstämmen so manche Frucht eigenartiger künstlerischer Thätigkeit gereift ist, welche die höchste Anerkennung verdient und gerade in Folge ihrer Entwickelung auf volksthümlicher Grundlage nur der Vorläufer noch weiteren Blühens und Gedeihens zu sein verspricht. Aus Dänemark sind es namentlich die keramischen Erzeugnisse und zwar an erster Stelle die Kopenhagener Porzellane mit Unter-Glasurmalerei, welche durch ihre künstlerische Ausgestaltung das grösste Aufsehen erregten. Dieselben stammen aus der *Königlichen Porzellan-Manufaktur zu Kopenhagen* und der Fabrik von *Bing & Gröndahl* ebendaselbst, welche sich zur Zeit den Ruhm des grössten künstlerischen Reizes ihrer Arbeiten streitig machen und in dem Ringen nach ähnlichen Zielen auf derselben Bahn fortschreiten. Es mag dahingestellt und der Entscheidung Eingeweihterer überlassen bleiben, ob in der Verwendung derselben Technik und ähnlicher Formengebung eine Beeinflussung des einen Unternehmens durch das andere zu Grunde liegt. Jedenfalls sind die Erfolge, welche die Königliche Manufaktur auf dem Wege zu ihren



Unterglasurmalereien. KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR KOPENHAGEN.

dass hierbei eine Fortbildung der Technik und der Formengebung ausgeschlossen war. Das änderte sich mit einem Schlage, als durch Verwendung der im schärfsten Feuer gebrannten Unter-Glasurfarben dem durchsichtigen Porzellanstoff sich die Farbe verband, welche in breiten Flächen, allmählich vom hell zum dunkel sich abstufend, in leuchtendem Schimmer mit dem irdenen Malgrund zusammenschmilzt und so recht aus der Eigenart des Porzellanstoffes heraus entspringende Wirkungen ergibt. Dazu kommt eine fast verblüffende Einfachheit der Motive und Zierformen, welche der Natur so abgelauscht sind, dass sie uns fast japanisch anmuthen. Und doch haben wir es hier nicht mit japanischer Kunst, sondern mit echt heimisch germanischer

jetzigen Leistungen im letzten Jahrzehnte errungen hat, frühzeitiger, und sei dieselbe daher auch in der nachfolgenden Besprechung vorangestellt.

Die *Königliche Porzellan-Manufaktur zu Kopenhagen,* welche den Namen »Königlich« weiter trägt, obgleich sie seit Jahrzehnten in ein Privatunternehmen verwandelt ist, verdankt ihren gewaltigen Aufschwung ihrem zeitigen Leiter, dem Staatsrath Philipp Schou, welcher sich mit dem feinfühligen Künstler Arnold Krog und dem Chemiker Engelhardt zu gemeinsamem Schaffen verband. Früher wurde von der Anstalt hauptsächlich die Nachahmung des Meissener Blaublümchenporzellans und die Nachbildung Thorwaldsen'scher Reliefs und Figuren in Porzellan-Biskuitmasse betrieben. Es war natürlich,

Kunstweise zu thun. Wir sehen auf den Wandtellern, Vasen und sonstigen runden und zylindrischen Gefässen vor allem die heimische nordische Thier- und Pflanzenwelt in der Landschaft dargestellt, so das Wasser des Meeres, der Fjorde oder der Landseen, losgelöst von nebensächlichem Beiwerk, mit wenigen karakteristischen Formen gezeichnet, sich aufbäumend in der Meeresbrandung oder in sanftem Kräuseln das Himmelslicht widerspiegelnd, belebt von der Vogel- und Fischwelt. Die Wiedergabe dieser Wasservögel, einzeln, paarweise oder in Reihen ganze Friese bildend, erscheint besonders gelungen. Auch von den Pflanzen werden mit Vorliebe Wasserpflanzen dargestellt, welche eine karakteristische, gewissermassen bereits in der natürlichen Gestalt stilisirte Form be-

sitzen, daneben noch die ganze Flora der Haide und der Moore, die Algen und Moose. All dieser Zierrath schmiegt sich natürlich der Form des Gefässes an. An einzelnen Stücken wird der Umriss der Zeichnung noch durch leichte Modellirung des Grundes hervorgehoben. — Unter den Farben überwiegt das Kobaltblau, daneben kommen noch graue, grüne und violette Töne vor in den zartesten Abstufungen, gewissermassen verklärt durch den Glanz der Glasur, welcher wie das athmosphärische Licht die Farbe umspielt und verschönt. Die beigegebenen Abbildungen, welche nach Lichtbildaufnahmen hergestellt sind, können selbstverständlich von diesen Farbenwirkungen keine rechte Vorstellung geben. Man kann dieselben nur an den Kunstwerken selbst studiren. — Mit diesen Erzeugnissen trat die Kgl. Porzellan-Manufaktur zuerst 1888 auf der Kopenhagener Ausstellung hervor. Dieselben fanden hier bereits allgemeine Anerkennung. Durch die neuen Erfolge auf der



Unterglasurmalerei. KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR-KOPENHAGEN.



Porzellane mit Unterglasurmalerei. BING & GRÖNDAHL—KOPENHAGEN.

Pariser Ausstellung im folgenden Jahre gewannen sie den Pariser Markt, der ihr Hauptabsatzfeld wurde. Ebenso wurde auf der Chicagoer Ausstellung alles in den Schatten gestellt, was an neuerer künstlerischer Porzellanarbeit ausgestellt war. In Deutschland traf man die Porzellane der Kopenhagener Kgl. Manufaktur im Jahre 1895 auf der nordischen Lübecker Ausstellung. Sie bildeten hier mit den Hausfleissarbeiten der Schweden und Norweger das Hervorragendste und Eigenartigste der ganzen Ausstellung. Direktor Brinckmann hat dann den Arbeiten in seinem Hamburger Museum eine bleibende Stätte gegeben, so dass die Erzeugnisse des Nachbarlandes nun auch bei uns bekannter werden.

Der immer höhere Grad der Vervollkommnung wird durch die richtige Organisation des Unternehmens gefördert. Dem künstlerischen Leiter Professor Arnold Krog steht eine Reihe tüchtiger Bildhauer, Maler und Malerinnen zur Seite, welche die Arbeit für die Anstalt von Zeit zu Zeit unterbrechen, um durch das Studium der Natur immer von neuem frische Kraft für ihre künstlerische Thätigkeit zu erringen. So behalten sie stets Fühlung mit dem heimathlichen Boden und Lande, und es fehlt ihren Schöpfungen nicht an jenem Erdgeruch, den eine echte und nationale Kunst nicht entbehren kann.

Der Chemiker Engelhard beschäftigt sich neben der Verfeinerung der Farbengebung der besprochenen Arbeiten mit jener Kunst, welche in bezeichnender Weise: »Die Kunst des Feuers« genannt wird. Die auf dem Porzellanuntergrund ohne Trennung durch Umrisslinien aufgetragenen Unter-Glasurfarben laufen in der Gluth des Feuers zusammen, und es bilden sich durch Zufall die künstlichsten Farbenverschmelzungen. In jüngster Zeit beginnt man auch, in der neuen Technik plastische Werke darzustellen, namentlich Seegethiergestalten, z. B. Möven, Eisbären. Daneben ist man bestrebt, das neue Porzellan auch für praktische Zwecke zu verwenden, so als Tafelgeschirr und vor allem als Vase und Schmuck von Beleuchtungskörpern.

Der Entwickelungsgang der zweiten Fabrik von *Bing & Gröndahl* zu Kopen-



Porzellane mit Unterglasurmalerei. BING & GRÖNDAHL—KOPENHAGEN.



Porzellane mit Unterglasurmalerei. BING & GRÖNDAHL—KOPENHAGEN.



Gemälde »Dämmerung«. OTTO TRAGY—MÜNCHEN, NEU-PASING.

hagen ist ein ähnlicher gewesen. Der Umschwung, welchem die jetzige Kunstblüthe zu verdanken ist, begann mit dem Einfluss, den der begabte Künstler Pietro Krohn, der jetzige Direktor des dänischen Kunst- und Industriemuseums zu Kopenhagen, in den achtziger Jahren durch seinen Eintritt in das Werk ausübte. Angeregt durch die japanische Kunst, war er bestrebt, durch das Studium der einheimischen Kunst eine neue Formengebung zu schaffen. Die erste Errungenschaft dieser Bestrebungen war ein Reiherservice, das 1888 in der Kopenhagener Ausstellung nach Krohn's Entwürfen ausgestellt wurde. In jüngster Zeit wurde dann unter dem weiteren Beirath von Krohn jene Richtung verfolgt, in welcher die Königliche Porzellan-Manufaktur mit so glänzenden Erfolgen vorangegangen war. Unter den zeitigen Mitarbeitern der Anstalt ragen besonders F. A. Hallin und die Damen Garde und Hegerman—Lindencrone hervor. Zwei Arbeiten der letzteren haben auch den Weg in das Hamburger Kunstgewerbe-Museum gefunden und sind von Direktor Brinckmann in seinem Jahresbericht 1896 eingehend gewürdigt. Unsere 3 Abbildungen stellen nach photographischen Aufnahmen Erzeugnisse dar, welche in Stockholm ausgestellt waren. Da die allgemeine Formengebung im wesentlichen der der Erzeugnisse der Schwesteranstalt entspricht, kann auf die vorhergehenden Ausführungen Bezug genommen werden.

Besonders zu erwähnen ist noch die auf der letzten Abbildung wiedergegebene Kinderbüste, welche nach der Natur modellirt und gleichfalls mit Unterglasurfarben bemalt ist. Wenn die Farbengebung auch hier, gleich wie bei anderen Versuchen farbiger Plastik, noch nicht ganz gelungen sein mag,



Wand-Schirm für ein Jagdzimmer.

BRUNO LILJEFORS—UPSALA.



Flach-Schnitzereien aus der St. Nikolaus-Kirche zu Ebbs.
Aufgenommen mit Aenderungen
von HERMANN KIRCHMAYR—KLAUSEN.

so ist doch anzuerkennen, dass man hier der Lösung der schwierigen Aufgabe einen grossen Schritt näher gekommen ist. Die Farben des menschlichen Körpers sind natürlich wiedergegeben und die leuchtende Glasur, welche das Gebilde überzieht, gibt den todten Farben ein lebendiges Gepräge, welches doch weit abweicht von der ganz naturalistischen Nachbildung des menschlichen Körpers in farbigem Wachs. Es wäre sehr erfreulich, wenn weitere Versuche nach dieser Richtung gemacht würden und eine Kunst erstehen würde, welche den Fayencearbeiten der Robbia in Italien an Eigenart und künstlerischer Vollendung gleich käme und sich gleichfalls zu monumentalem Schmuck innen wie aussen verwenden liesse.

Schleswig, im Januar 1898.

C. MÜHLKE.

In dem vorstehenden Aufsatze, der nur die Kopenhagener *Porzellane* behandelt, hat die zu Anfang desselben gegebene Abbildung: *Neue Fayencen* von *A. Kähler* in Nestved auf Seeland keine Erwähnung gefunden, da wir später auf diese Erzeugnisse eingehend zurückkommen werden. Dass wir es auch hier mit ganz hervorragenden Leistungen zu thun haben — ganz ausserordentlich vielseitig ist z. B. der Formenreichthum in seinen Anklängen an prähistorische Funde — ist auf der grossen Hamburger Gartenbau-Ausstellung 1897 rühmlichst anerkannt worden.

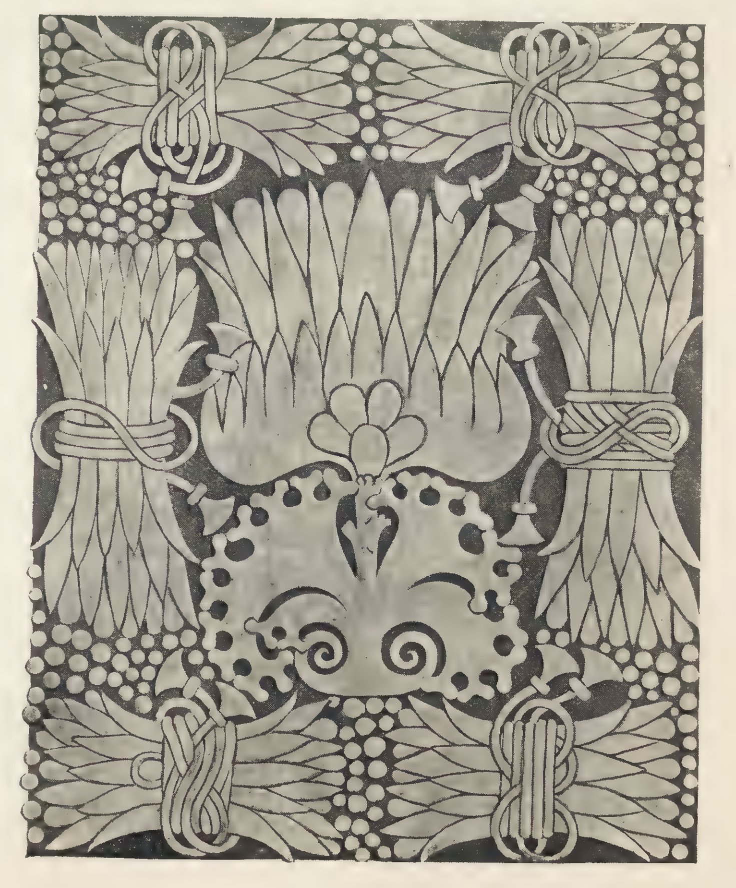
DIE SCHRIFTLEITUNG.





der angewandten Kunst zu stellen. Bilder voll frischer Jagdlust und kindlichen Entzückens aus dem Leben und Treiben der Thiere, voll Humor und voll poetischer Landschafts-Stimmungen hat er keck und ungezwungen auf den Flächen ausgebreitet. Es war nicht seine Absicht, ein struktives Dekor zu erfinden, sondern nur, die Freuden des Natur- und Jägerlebens, in unmittelbar wirkende Bilder gefasst, einem Gegenstande aufzuprägen, der als Gebrauchsstück in engere Beziehungen zum Hausbewohner tritt, als das gerahmte Bild an der Wand. Wenn er dabei auch von japanischen Anwandlungen befallen wurde, so wird doch niemand die Meisterhand verkennen. Das interessante Stück befindet sich z. Z. noch im Besitze der Kunsthandlung von Fritz Gurlitt in Berlin.

Flach-Schnitzereien aus der St. Nikolaus-Kirche zu Ebbs.
Aufgenommen mit Aenderungen
von HERMANN KIRCHMAYR—KLAUSEN.



BRUNO LILJEFORS in Upsala gilt wohl unbestritten als der grösste Thier- und Landschaftsmaler des skandinavischen Nordens. Seine poesievollen Schilderungen aus dem Leben der Natur, wie es sich besonders dem Waidmanne in intimen Stimmungen darbietet, sind in der ganzen Welt mit Bewunderung aufgenommen worden. Sein technisches Können hat sich am staunenswerthesten offenbart in der Art und Weise, wie er *Vögel,* ihren Körperbau, Gefieder, Bewegungen koloristisch und zeichnerisch vorzuführen versteht. In dem grossen *Wandschirme,* den wir in diesem Hefte reproduziren, hat er es zum ersten Male versucht, sein Können in den Dienst



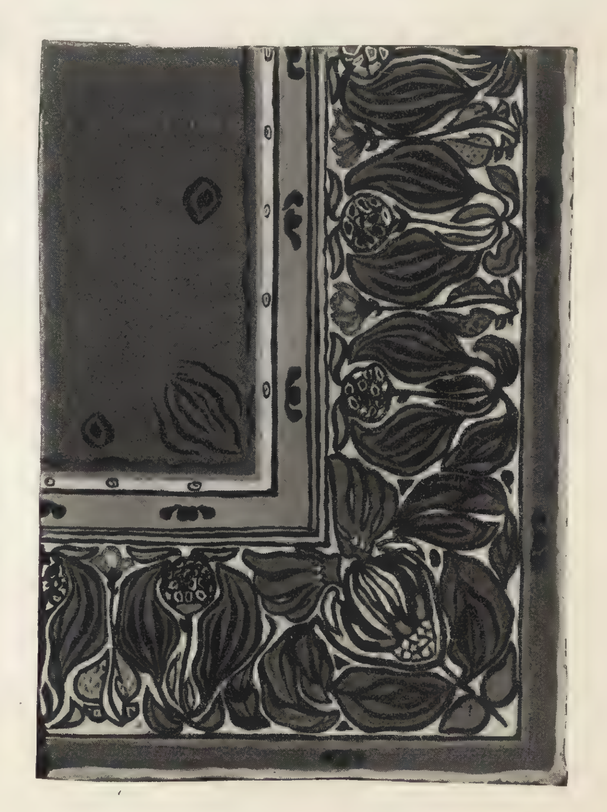
Wettbewerb III: »Knüpfteppich-Entwurf«. III. Preis. G. KLEMM—DRESDEN.



II. Preis. M. A. NICOLAI—MÜNCHEN.

UNMASSGEBLICHE GEDANKEN FÜR DIE PARISER WELT-AUSSTELLUNG.

Ueber *Paris* kam fast stets die erste Anregung zur modernen Kunst. Auch für die angewandte Kunst haben wir wenigstens über Paris manches treffliche Muster erhalten, ganz besonders auf dem Gebiete des *Plakates*. Allein das darf uns nicht verführen, nunmehr alles, was von dort herüberkommt und für namenlose Preise verkauft werden soll, ohne weiteres für gut zu halten. Das muss einmal deutlich gesagt werden, denn es gibt Leute, die überall ausposaunen, jedes Werk und jedes Bestreben in der angewandten Kunst, das nicht in Paris seine Weihe erhalten habe, sei von vornherein minderwerthig. Mag sein, dass es für die Künstler äusserlich von Vortheil ist, in Paris einen internationalen Markt, Tauschplatz und, zumal durch die bevorstehende Weltausstellung, eine Palädra zum Messen der Kräfte und ein Studienfeld grössten Umfanges zu finden; *gewiss* ist aber auch, dass von Paris aus eine Auffassung der angewandten Kunst ihren Ausgang genommen hat, die geradezu verhängnissvoll werden kann. Dieser Auffassung, welche in den kunstgewerblichen Erzeugnissen eigenartiger Künstler nur *Kuriositäten* und *Sammel-Objekte* erblickt, muss mit aller Macht entgegengearbeitet werden. Würde sie allgemein herrschend, so müsste denjenigen zugestimmt werden, welche die neue Art nur als eine rasch verlaufende Mode, ihre Werke nur als Schrullen und Spielereien gelten lassen. Die von Paris bezogenen Zimmer auf der Dresdener Ausstellung waren im Grund genommen auch nur Kuriositäten, trotzdem sie von einem hochentwickelten künstlerischen Empfinden und Können Zeugniss ablegten. Kein Mensch wollte in solchen Gemächern *wohnen*, lieber noch in kahlen Wänden! Wir wollen aber die ausserordentlich reichen Kräfte in Deutschland so lenken, dass wir zu einer dem heimathlichen Bedürfen und modernen Empfinden genügenden Kunst der *Wohnungs-Gestaltung* gelangen. Drum deuten unsere erfahrenen Kenner, z. B.



Lob. Erwähnung. R. BOSSERT—KÖLN A. RH.

Wilhelm Bode, ganz mit Recht immer wieder nach *England* und *Amerika*. Dort gelang es, die angewandte Kunst so zu entwickeln und zu nützen, dass sie über das Stadium der luxuriösen Spielerei und des Kuriositäten-Sports hinaus zu einem mächtigen, lebendigen Faktor im Leben des Volkes wurde. Drum ist es die *erste und unabweisliche Pflicht der nächsten Kunst-Ausstellungen* zu *München* und zu *Dresden*, durch die besten und reifsten Künstler Deutschlands *wirkliche Wohnräume* und darin wirkliche *Gebrauchs-Geräthe* neuen Stiles vorführen zu lassen. Die Münchener Abtheilung für »Kleinkunst« musste mit geringsten Mitteln improvisirt werden. Das darf unseren Innen-Architekten nicht wieder zugemuthet werden, denn es ist schädlich, weil es zur Erzeugung *theuerer, unorganischer* Einzel-Werke und luxuriöser Kuriositäten führt.

Unsre Zeitschrift ging daher nicht darauf aus, durch Abbildung von allerlei interessantem Kleinzeug ihre Spalten bequem zu füllen und dadurch die schädliche Auffassung zu nähren, als ob die angewandte Kunst nur ein Sport geistreicher Künstler und Halb-Dilettanten sei, sondern sie drängt nach einer praktischen, wohnlichen, sicheren, das Gewerbe durchaus neu belebenden Kunstübung. Daraus ergab sich unmittelbar als nächste Aufgabe die Ermöglichung eines Ueberblickes über die Gesammt-Produktion der Deutschen, um erst einmal feststellen zu können, was denn das Neue, Eigenartige, was das alle modernen Deutsche Einende und sie von den anderen Nationen Scheidende sei. Damit wird nicht allein die theoretische Erkenntniss erleichtert, sondern vor allem auch der kunstliebende Theil der Bevölkerung mit dem Geiste der heimischen Kunst der Neuzeit langsam vertraut gemacht. Nur so scheint den Künstlern der Weg zu ihrem endgiltigen Berufe geöffnet werden zu können, der Weg zur ästhetischen Neubelebung des den heimathlichen und neuzeitlichen Bedürfnissen entsprechenden Hauses, der öffentlichen Hallen, Fest-Räume, Kaufhäuser, Schaubühnen, Denkmäler, zum Buchgewerbe, zu den Liebhaberkünsten, kurzum zu allen Lebenserscheinungen, die des entscheidenden Einflusses bedeutender, schöpferisch begabter Geister nicht entrathen können, wenn sie nicht in todten Schablonen erstarren sollen. — Gegenwärtig schreckt der grösste Theil der Gebildeten vor den neuen Formen zurück. Wir wollen an ihren Anblick gemach gewöhnen. Allein wir dürfen desshalb nicht unterlassen, auch die ausländische Produktion zu verfolgen, nicht nur ihre Formen auswendig zu lernen und dann bequem gelegentlich als eigene neue Ideen anzuwenden — wie es *so sehr oft* geschieht — sondern um die grossen *prinzipiellen* Erfahrungen der uns vorausgeschrittenen Völker der eigenen Entwickelung gewissermassen ersparen zu können. Solche Völker sind *Japan, Amerika* und *England;* für gewisse kleine Gebiete auch *Norwegen, Dänemark, Holland.**) Die wichtigste Nutzanwendung, die wir aber aus der künstlerischen und kunstgewerblichen Entwickelung dieser Völker ziehen, ist die, dass sie zu eigenem Stile gelangt nur durch die bedingungslose Hingabe an die eigenen heimathlichen, klimatischen, ethischen *Bedürfnisse*, nicht aber durch internationalen Kuriositäten-Austausch. Sicherlich: wir sind »gute Europäer«. Gerade *darum* jedoch sträubt sich unser Geschmack gegen eine internationale *Uniformirung* der feinen, schönen Dinge, der Wohnungen und der Geschmeide. *Unendliche Möglichkeiten der Schönheit gehen verloren, wenn wir nicht die formende Gewalt der unendlich verschiedenen Bedürfnisse anerkennen und frei walten lassen, wenn wir nicht die zum Erhabensten endlich läuternde Kraft einheimischer Ueberlieferung lebendig in uns bewahren.*

❦

Die Pariser Welt-Ausstellung, auf der auch die deutsche angewandte Kunst neuen Karakters vertreten sein soll, hat somit für die Entwickelung dieser Kunst selbst nur einen bedingten Werth. Ein Erfolg wird

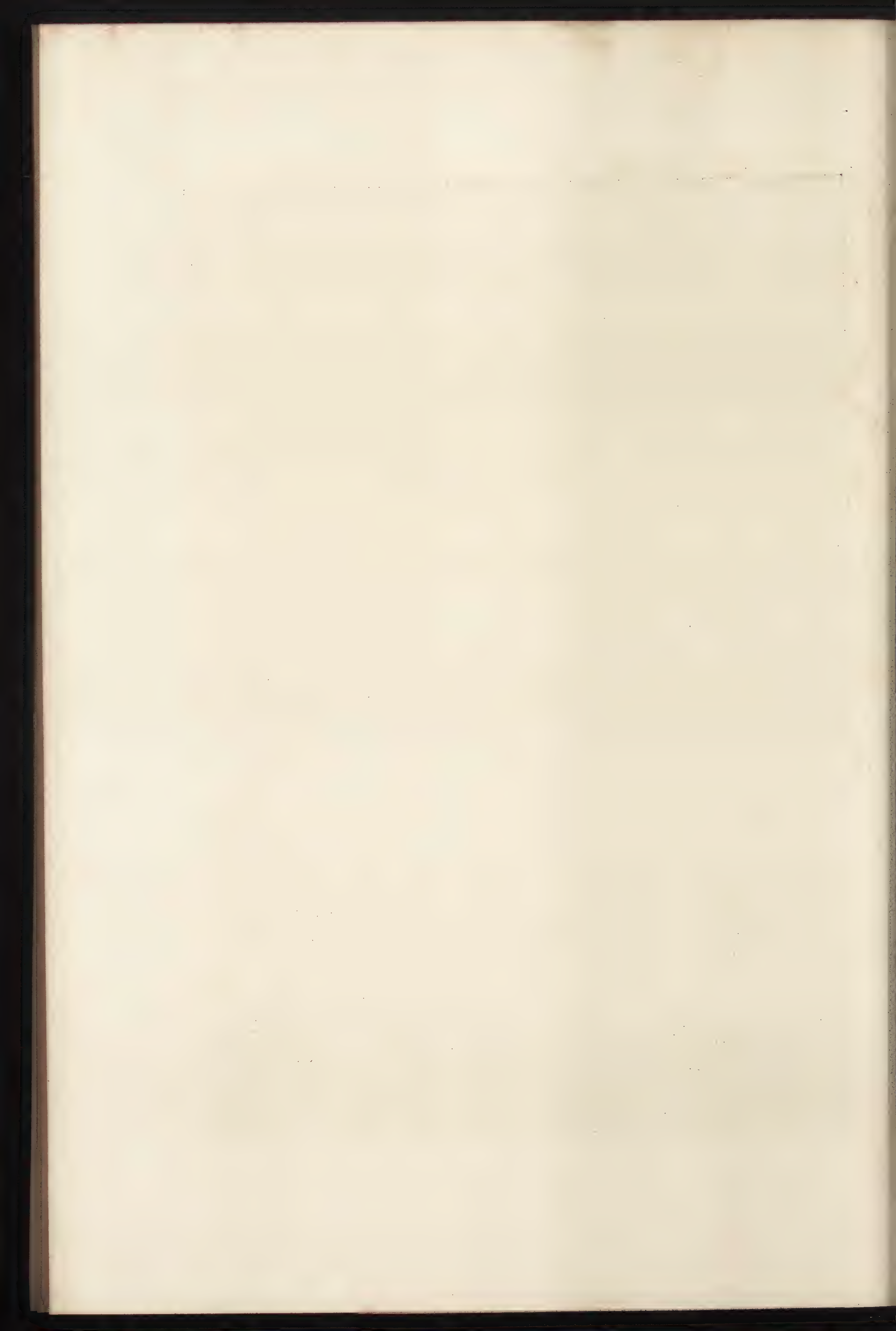
*) Die »Deutsche Kunst und Dekoration« hat schon bei Ausgabe ihres Programms betont, dass sie in diesem Sinne auch über die *ausländische Kunst* referiren werde. In nächster Zeit, sobald wir einen Ueberblick über die deutsche Produktion gegeben haben, werden wir auch jener, das Ausland betr., Aufgabe näher treten — aber im steten Hinblick auf *unsere Kunst* und *unser deutsches Haus.*





ttbewerb III: „Knüpfteppich“.

Max Alex. Nicolai-München.



die Künstler ermuthigen und das Vertrauen des Publikums in ihre Fähigkeiten erhöhen. Selbstverständlich ist die Grösse des Erfolges davon abhängig, in wie weit die von deutschen Künstlern und Gewerbetreibenden vorgeführten Erzeugnisse einen eigenartigen, *nicht nur neuen, sondern besonderen, aus besonderen heimathlichen Nothwendigkeiten* entsprungenen Stil aufweisen. Mit »stilisirten« Versuchen Einzelner ist gar nichts gethan, zumal man den Arbeiten der meisten fast durchweg ansieht, wo sie ihre Anregungen gefunden haben. Wir müssen bei der Auswahl die grösste Vorsicht walten lassen. Es wirken auf die deutsche angewandte Kunst Anschauungen ein, die sie am liebsten zu einem preziösen Sport für sensationslüsterne Jünglinge und verwöhnte Sammler heranzüchten möchten. Stellen wir diese Seite der neueren Kunstbestrebungen auf der Welt-Ausstellung in den Vordergrund, so werden wir uns mit bizarren Japonismen, Parisismen und Symbolismen unsterblich lächerlich machen. Die leitende Behörde wird wohl daran thun, wenn sie sich in einer wohlwollenden, zuwartenden Reserve hält, nicht einzelne Persönlichkeiten bevorzugt, sondern aus dem, was bis zum entscheidenden Zeitpunkte vorhanden sein wird, das Beste zu einem einheitlichen, *deutsche moderne Art bestimmt angebenden Ganzen* zusammenschliesst, wie es ja auch glücklicherweise die Absicht des Herrn Reichskommissars ist. Das wird der deutschen Kunst zu grösserem Nutzen und dem deutschen Namen zu grösserer Ehre gereichen, als wenn wir Einzelnen, von denen vielleicht gerade in den Zeitungen viel die Rede ist, Gelegenheit geben in Paris für sich Reklame zu machen. Wir haben es zu oft gesehen, dass das Urtheil der »öffentlichen Meinung« mit dem wahren Werthe künstlerischer Werke kaum jemals im Einklange steht.

❦

Für die *Pariser Welt-Ausstellung* hätten wir noch eine *kleine Anregung* zu geben, auf die der Herr *Reichs-Kommissar* um so leichter eingehen könnte, als sie einerseits mit verhältnissmässig geringen Mitteln durchzuführen ist, andererseits dazu beitragen wird, die Ausstellung für unsere junge angewandte Kunst direkt förderlich zu machen und die Freude der jungen Künstler an derselben zu steigern. Wir gehen dabei von der Thatsache aus, dass wir uns noch in einem Anfangs-Stadium befinden. Niemand, der nicht den Vorwurf der Voreiligkeit auf sich zu laden wünscht, wird bestimmt angeben können, ob die auf dem Gebiete der angewandten Kunst mit neuen Ideen aufgetretenen Persönlichkeiten allein imstande sind, den für Paris zu stellenden Anforderungen zu genügen, ob nicht weniger bekannte und unbekannte Künstler für das eine oder andere Gebiete noch mehr begabt sind. Unseres Erachtens sollten daher *Wettbewerbe* ausgeschrieben werden, weil diese Methode erfahrungsgemäss die geeignetste ist, um tüchtige Leute im Dunkel der Nichtbeachtung aufzufinden. Es fehlt nun aber ganz besonders an wirklich bedeutenden Künstlern, welche ihre Befähigung in den Dienst der *einfachen* Wohnungs-Ausstattung, der Tapeten-Industrie u. a. Gewerbe stellen, die doch für den *Export* in allererster Linie und vor den theueren Luxus-Erzeugnissen und Pracht-Dekorationen in Betracht kommen. Nun ist es aber unzweifelhaft, dass die Ausstellung in Paris auch dazu dienen soll, den Export der deutschen Kunst-Industrie zu erweitern, ihr neue Absatzgebiete zu erschliessen. Aus diesem Grunde sollte von leitender Stelle aus auf eine ganz besonders sorgfältige Vorführung der Hauptexport-Artikel gesehen werden, die wir vorstehend kurz gekennzeichnet haben und zu deren künstlerischen Belebung uns *Wettbewerbe* für *einfache* und *preiswerthe*, aber *vornehm wirkende, künstlerisch gediegene* Möbel, Tapeten, Beleuchtungskörper etc. hervorragend geeignet scheinen. Nur auf *diese Weise* ist es möglich, den deutschen Kunst-Erzeugnissen neue Gebiete im Auslande zu erschliessen. — Darin können wir, wie in so vielem Anderen, von den intelligenten Amerikanern lernen. Es ist uns z. B. aus Amerika bekannt, dass ein Stuhlfabrikant von einem praktisch erprobten, ebenso bequemen wie gefälligen Sessel 10,000 Expl.



Lob. Erwähnung. W. ZAISER—DÜSSELDORF.

findet, wahre Kunst in seinem Heime zu entfalten!

MODERNE BUCH-EINBÄNDE. Die Entwürfe zu Bucheinbänden, die *H. E. v. Berlepsch* nebst einigen dazu gehörigen Pflanzenstudien im Münchener Kunstverein ausgestellt hatte, sind ein interessanter und belehrender Beitrag zum Kapitel »Neues Kunstgewerbe«. Sie fanden beim Publikum um so mehr Beachtung und Beifall, als die »angewandte Kunst« in den Räumen des Kunstvereins ein seltener Gast ist. Aber auch abgesehen von diesem äusseren Umstand verdienten — und lohnten diese Arbeiten eine nähere Betrachtung im vollsten Masse. Denn wenn sie schon für sich genommen durch den Reichthum anmuthiger Motive, durch schöne Farbenwirkung und gute Flächenausnutzung den Blick erfreuten, so konnten sie jedem, der sehen wollte, auch über das *Prinzipielle* der neuen Ornamentik manchen Aufschluss geben. In dieser Hinsicht waren die beigefügten Studien besonders

anfertigte und alsdann auf dieses *eine billige Massen-Erzeugniss* in der ganzen Welt herumreiste und — reissenden Absatz fand. Wir wollen hiermit in keiner Weise veranlassen, dass die kommerziellen Faktoren mehr als die künstlerischen in den Vordergrund gerückt werden sollen. Im Gegentheil, wir wollen, unserem Programm entsprechend, ein siegreiches Auftreten der deutschen *Kunst.* Allein wie das angeführte Beispiel aus der Praxis eines unserer erbittertsten Konkurrenten zeigt, müssen wir niemals, und vor allem nicht bei Beschickung der Pariser Welt-Ausstellung, vergessen, dass wir auch *die* künstlerischen Fähigkeiten, *die* Talente fördern müssen, die den auf dem Weltmarkte eigentlich *den Ausschlag gebenden Erzeugnissen* Formen und Konstruktionen ersinnen, welche denen des Auslandes überlegen sind. Drum nochmals, allerunmassgeblichst: *Wettbewerbe* für *einfache* aber *zugleich künstlerisch werthvolle* Erzeugnisse *unseres nationalen Kunstgewerbes,* damit auch unser gebildeter Mittelstand mehr als bisher Gelegenheit



Lob. Erwähnung. A. ALTSCHUL—FRANKFURT A. M.



Lob. Erw. u. 20 Mk. GERTRUDE MILDE—BERLIN.

lehrreich, sie zeugten nicht nur von der ebenso unermüdlichen wie verständnissvollen Beschäftigung des Künstlers mit dem Leben und der Formenwelt des Pflanzenreiches, sondern, mit den Einband-Entwürfen selbst verglichen, liessen sie auch erkennen, wie der neue Stil, gleich fern von einem für Flächenornamente verderblichen Naturalismus, wie von dem einfachen Nachbilden älterer Muster, das von der Natur Gebotene sich aneignet, sichtet und umbildet. Der Ornamentiker betrachtet die Pflanze anders als der Blumenmaler: dieser wird das Vergängliche, das nach dem Wort des Dichters die Blumen, den Thau, die Liebe und Jugend erst schön macht, festzuhalten suchen, jener das Dauernde, den typisch vereinfachten Organismus — vereinfacht nicht nach den herrischen Gesetzen einer »absoluten Aesthetik«, die den Reiz des Zufälligen nur verschmäht, weil sie ihn nicht in alte Formeln unterbringen kann, sondern vereinfacht um der linearen und Flächen-Wirkungen halber. Im Verzicht auf alle *plastische* Wirkung liegt ja das Geheimniss des wahrhaft stilvollen Flächenornaments und alles was der Künstler mit diesem Verzicht aufgibt, kann er nur ersetzen durch die stärkere Betonung des Konstruktiven, die klarste Entwickelung der Silhouette im Pflanzengebilde. Dieser Forderungen war sich Berlepsch, wie die Studien zeigen, klar bewusst, aber auch dessen, dass die sichere Beherrschung des Organischen nur durch die sorgfältigste Detailbeobachtung erreicht werden kann, die zugleich die Vorbedingung ist, dass der stilisirten Wiedergabe doch individuelles Leben erhalten bleibe. Und wie vortrefflich hat der Künstler es verstanden, aus jenen Naturaufnahmen eben den Reiz des Lebendigen in die ornamentale Umbildung hinüberzutragen! Das Starre, Strengsymmetrische des einen Pflanzentypus, das Schmiegsame, Zartbewegliche des andern, kurz, was wir als den »Karakter der Pflanze« empfinden, hat jedesmal die Grundlage zu der Flächendisposition abgegeben, so dass schon in der damit zusammenhängenden Anordnung von Ornament und Schrift (jeder Einband trägt nicht nur auf dem Rücken, sondern auch



Lob. Erw. EMMY STERNENBERG—KÖLN A. RH.-DEUTZ.



10 Mk. Ehrengabe. A. BUCH—BERLIN.

auf der Vorderseite den Titel des Buches) kein Entwurf ganz dem andern gleicht. Als Beispiel einer streng symmetrischen Komposition, die dabei doch völlig frei und anmuthig wirkt, sei der Pfau auf dem zweigetheilten Fruchtbaum genannt; für andere Dispositionsschemen sind karakteristisch z. B. der Entwurf mit dem reizenden Eisenhutornament oder der mit den weissblühenden Wasserpflanzen auf dunkelem, gewelltem Grund. Wesentlich für das Neuartige in der Zahl der Entwürfe ist der Umstand, dass Berlepsch auf die Verwendung der bisher am häufigsten gebrauchten Blumen, wie Rose, Lilie und dgl. verzichtet, dagegen solche Pflanzen bevorzugt, die als zu »unscheinbar« bisher wenig Beachtung in der konventionellen Ornamentik gefunden haben. Kleeblüthen, Seifenwurz, Spitzwegerich usw. sind nun »hoffähig« geworden und präsentiren sich die einen stattlich, die andern lieblich, immer mit der Würde und Anmuth, die das Ornament fordert. — Dem Formenreichthum dieser Schöpfungen entspricht die gehaltene harmonische Farbengebung, die doch durch die starke (meist in Gelb gehaltene) Konturirung der Silhouetten und oft durch zarte Abtönung innerhalb derselben Grundfarbe besonders lebendig und reich wirkt. Alles in Allem genommen, darf man wohl sagen, dass diese Arbeiten zu dem Einheitlichsten, Abgeklärtesten und Anziehendsten gehören, was wir dem unermüdlichen Schaffen des Herrn v. Berlepsch verdanken, und dass sie nicht nur für das spezielle Gebiet der Bucheinbände, sondern überhaupt für die Ausschmückung kleinerer Flächen mit pflanzlichem Ornament wirklich Mustergiltiges enthalten.

MÜNCHENER NEUESTE NACHR.

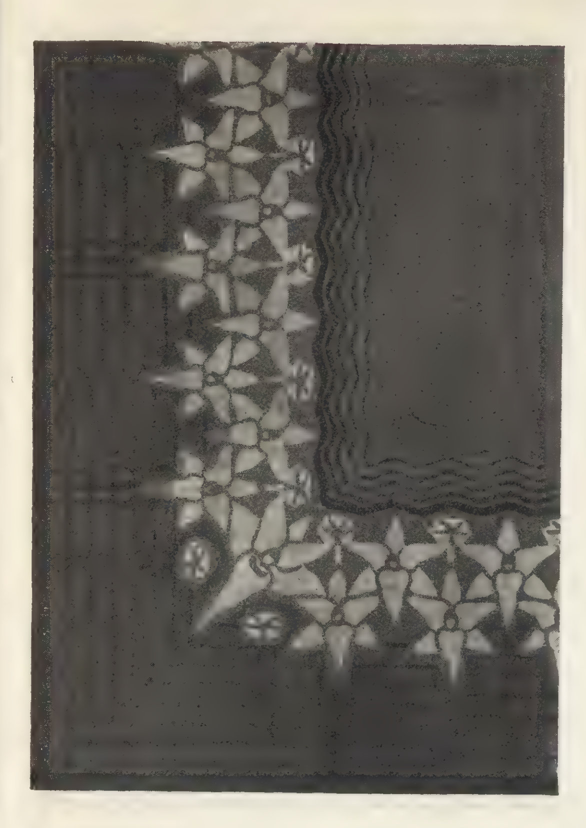
Wir hoffen, in der Lage zu sein, demnächst mehrere der hier besprochenen Buch-Einbände innerhalb einer Gesammtübersicht des künstlerischen Schaffens H. E. von Berlepsch's abbildlich veröffentlichen zu können.

DIE REDAKTION.

DRESDEN. Die Ankaufskommission der Königl. Dresdener Gallerie hat bei den letzten zahlreichen Neuerwerbungen moderner Tafelbilder aus den Mitteln der Pröll-Hauer-

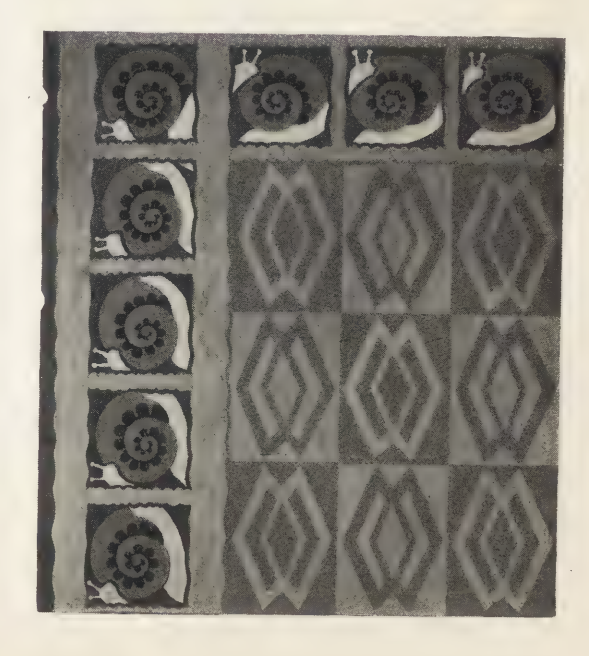


10 Mk. Ehrengabe. A. BUCH—BERLIN.



Lob. Erwähnung. P. WEISER—DRESDEN.

Stiftung wieder fast durchweg eine glückliche Hand gezeigt. Die Prinzipien, denen Woldemar von Seidlitz kürzlich in einer Broschüre Ausdruck gegeben hat, sind hier in die Praxis umgesetzt. Diese Grundsätze lauten: nicht abwarten, bis die Zeit über den Ruhm des einzelnen Malers entscheidet, sondern zugreifen und kaufen, selbst auf die Gefahr hin, auch Minderwerthigeres mit hinein zu bekommen. Der pekuniäre Vorteil für die Gallerie, auch wenn man anrechnet, dass das »Mene, tekel upharsin«, welches die Zeit spricht, einzelnes in die dunkle Kammer wandern lässt, leuchtet ein; die Hauptsache bei dieser Neuerung, der die Verwaltungen anderer Gallerien folgen sollten, ist aber *das:* der schaffende Künstler selbst wird unterstützt und ermuthigt, und nicht der Kunsthändler und Privatbesitzer schluckt den Erfolg seiner Spekulation in farbiger Leinwand. — Wenn wir die Neuerwerbungen, die meist aus der verflossenen Dresdener internationalen Ausstellung herrühren unter *dem* Gesichtspunkt betrachten: geben sie einen guten Begriff von der Eigenart ihrer Schöpfer? so fällt als besonders glücklich gewählt unter den Ausländern: *Laermans,* Abendgebet, *Gasi Melchers,* Schiffszimmermann, *Meunier,* Puddler und *Nillet,* Geständniss auf. Die grosse Kraft der Vereinfachung von Linie und Farbe, die eine starke Stimmung erweckt, macht namentlich den Laermans zu einem werthvollen Besitz, von dem *Maler* Meunier, der grösser als Bildhauer ist und als solcher in unserer Königl. Skulpturensammlung jetzt auch gut zu studiren ist, gibt der Puddler einen klaren Begriff. Unter den Neuerwerbungen von *deutschen* Künstlern fallen unter den Bildern, auf denen das Figurale überwiegt, *Kalckreuth,* das Alter und *Strobentz,* Junge Liebe, auf. Das erstere zeigt, wie klein der Schritt vom Naturalismus zum ernst symbolischen Bilde für den wirklichen Könner ist. Die zwei jungen Leute in der sonnendämmerigen Laube auf dem farbig ungemein reizvollen Bilde von Strobentz haben in ihrer ruhigen Haltung so ungemein viel seelisches Leben, dass man *diese* Art von Genrebild gerne passiren lässt. Die seelischen Worte sind es, die in *Kühls* Triptychon: Im Waisenhaus zu Lübeck hinter den koloristischen Reizen stark zurücktreten. Kühls war bereits und weit besser durch sein »Schlechte Nachrichten« in der Gallerie vertreten. Ebenfalls als etwas zu sehr



Teppich-Entwurf. A. BEUHNE—HAMBURG-BORGFELDE.

Palettenkunst, wenn auch vornehmster Art, erscheint *Stremels* Vlämisches Zimmer. Ein entschiedener Missgriff war die Erwerbung von *Hans Ungers* Muse. Der geistige Ausdruck steht etwa auf der Höhe Bodenhausen's und der Farbenakkord ist nur rein dekorativ genommen schön. — Unter den Ankäufen von Landschaften ist ebenfalls ein Fehlgriff zu registriren. Von *Riemerschmid* hätte man besser gethan, statt seines grossen nur koloristisch reizvollen »Paradieses« eine seiner kleineren intimen Landschaften zu erwerben. Alle übrigen Landschaften sind glücklich gewählt H. Vogeler, Haus in Worpswede, Müller—Breslau, Spätherbst im Riesen-Gebirge, Keller—Reutlingen, Abenddämmerung sind gut karakterisirende Bilder. *W. G. Ritter's* Frühling bei Grosssedlitz zeigt den Maler auf den Bahnen eines konsequenten Plainairs zu freierer kräftigerer Farbe und einfacherer Linie fortgeschritten. *Emil Claus,* des Belgiers, Brückenkahn bei Afsne ist koloristisch ein Meisterstück und eine sehr erfreuliche Bereicherung der Gallerie. *Otto Modersohn's,* »das alte Haus« weiss in uns eine von unseren Modernen selten getroffene Stimmung, das echte Märchengruseln zu erwecken. Auch ein Kuriosium ist da: ein ernsthaft gemeintes Oelbild *Oberländer's,* Landschaft mit Faunen und Löwen. Es erinnert an Böcklin, aber die Löwen — ich kann mir nicht helfen — erinnern mich doch noch mehr an meine geliebten fliegenden Blätter, Löwen des genialen Humoristen.

Carl Meissner.

BÜCHERSCHAU.

Ilsée, Princesse de Tripoli. Lithographien von A. Mucha. Nummerirte Ausgabe. Paris, 1897, bei H. Piazza & Cie. Preis 200 Francs. — In Frankreich spielen seit neuerer Zeit die Liebhaber-Ausgaben, die nur in einmaliger Auflage von kleiner Zahl erscheinen, eine hervorragende Rolle, ohne dass sie indess auf die künstlerische Entwickelung des Buchgewerbes überhaupt eine sichtliche Rückwirkung ausgeübt hätten. Seltsam genug ist zu erfahren, dass es unter den französischen Bücherliebhabern Leute gibt, die sich ganz gewöhnliche Buchausgaben mit Handzeichnungen von berühmten Künstlern schmücken lassen, mithin den Werth eines Dinges, das alle Welt besitzen kann, durch extra hergestellte theuere Beigaben erhöhen. Ob dies, ebenso wie die Herstellung sehr theuerer Luxus-Ausgaben — das vorliegende Buch ist eine solche, gedruckt in 252 Exemplaren — dazu beitragen, das Verlangen nach künstlerischer Umgebung *allen* Kreisen einzuflössen, vor allem aber den billigen Gebrauchsgegenstand in seiner Ausgestaltung zu heben, mag dahingestellt bleiben. Es ist die Monopolisirung guter Arbeit, nicht für den Wohlhabenden, sondern *nur* für den Reichen, ein etwas seltsam Beginnen des Strebens, alle Klassen theilnehmen zu lassen am Genusse durchgeistigter Arbeit. Darin sind die Engländer ungleich weiter voran. Was nun die illustrative Ausstattung des vorliegenden 128 kl. Folio-Seiten starken Bandes betrifft, so ist dieselbe allerdings eine überaus glänzende zu nennen, ebenso wie die typographische. *A. Mucha,* bekannt durch seine die französische Tragödin Sarah Bernard in verschiedenen Titelrollen darstellenden pompösen Plakate (La dame aux camélias, Gismonda, Lorenzaccio) ist der Autor der farbigen Beigaben, die Seite für Seite in grösserem und kleinerem Formate, eingerahmt von reichem Ornamentwerke, den Löwenantheil des Interesses für sich beanspruchen. Bahnbrechend in der farbigen Buchillustrirung ist freilich vor Mucha schon *E. Grasset* durch seine »Quatre fils Aymon« gewesen, ein Werk, bei dessen Ausführung der geniale Techniker *Gillot* zeigte, was sich alles unter Anwendung der neuesten Reproduktions-Verfahren erreichen lasse. Mucha's Blätter sind fast durchweg auf lithographischem Wege hergestellt und bezeichnen für den heutigen Stand der Buchausstattungsfrage wohl so ziemlich die äusserste Grenze des Erreichbaren. Eigenartigkeit der Erscheinung ist dem Werke in keinem Falle abzusprechen. Vor allem ist es der ornamentale Theil, der ausserordentlichen Reichthum der Erfindungsgabe bekundet und auch durchaus selbständig

gehalten ist. Bandverschlingungen, in gewisser Hinsicht an frühmittelalterliche Manuscripte, dann wieder an nordische Flachornamente erinnernd, sind mit pflanzlichen und thierischen Ornamentmotiven zu höchst anregenden Erscheinungen verschmolzen. Die figürlichen Theile sehen in vielen Fällen aus, als wären sie die letzte Konsequenz dieser Gebilde; sie wachsen mit dem Ornamente förmlich in eines zusammen. Die Farbengebung tritt nirgends in voller Kraft auf, vielmehr spielen gebrochene Halbtöne, Violett, Graugrün, gebrochenes Roth und Braun die hervorragendere Rolle. Gold ist nur in kleinen Dosen verwendet, sodass es nirgends aufdringlich wirkt. Dadurch sind Stimmungen ganz eigener Art zuwege gebracht, denen durchweg ein sehr feines Empfinden zugrunde liegt. Nach dieser Seite hin bedeutet Mucha's Werk eine ganz entschiedene Bereicherung des Strebens, dekorativen Arbeiten einen wesentlich anderen als den bisherigen Ausdruck zu verleihen. Es ist neben Grasset »La Plante« und Octave Uzannes »Voyage autour de sa chambre« entschieden eine der bedeutsamsten Leistungen im Sinne einer Neugestaltung der Ornamentik. Schade ist und bleibt es nur, dass dergleichen höchst anregende Arbeiten nur für die Bücherschränke einer ganz kleinen Zahl von Besitzenden geschaffen werden, die ihrerseits gewiss den Nutzen nicht daraus zu ziehen vermögen, der Schaffenden daraus zutheil würde.

❦

Hans Sebast. Schmid's Entwürfe für modernes Kunsthandwerk. Herausgegeben von H. S. Schmid und Hub. Köhler. Verlag von Herm. Lukaschik, G. Franz'sche Hof-Buch- und Kunsthandlung, München, 1898. Abonnement auf 6 Hefte 12 Mark, Einzelhefte à 2,25 Mark. — »Gott schütze uns vor einer kunstgewerblich-literarischen Sintfluth«, möchte man ausrufen angesichts der täglich auf uns einströmenden literarischen und artistischen Neuheiten mit dem zweifelhaft berühmten Schlagworte »Modern«. Weizen und Spreu wild durcheinander, vielfach ein wüstes Jagen nach unbedingter — gesuchter Originalität. — Bei aller Frische, Urwüchsigkeit, malerischem Schwunge und kecker Persönlichkeit wirkt der Inhalt der mir vorliegenden beiden ersten Hefte der Entwürfe Hans Sebast. Schmid's ordentlich erlösend und versöhnend durch den einheitlichen Kern, durch die durchaus gesunde Formensprache und verständliche Vortragsweise gegenüber dem fast sinnlich-bacchantischen Formentaumel neuester moderner Vorlagenwerke. Die ersten beiden Hefte enthalten zusammen zehn Blatt Entwürfe für Möbel und die an diesen vorkommenden Schnitzereien. Mit einfachsten Mitteln sind hier äusserst wirkungsvolle und vor allen Dingen praktische Möbeltypen geschaffen, die wohl verdienen, in aller erster Linie unserem bürgerlichen Hausrath, dem auch die reizvollen und poetischen Ziermittel dieser Entwürfe für die Kunst im Hause zustatten kommen würden, zugeführt zu werden. Mag hier und da eine zu malerisch gehaltene und bewegte Möbelsilhouette den Architekten und Kunstschreiner nicht ganz befriedigen, ausführbar unter eventl. kleinen Aenderungen bleiben diese Möbel trotzdem. Mich freut es ganz besonders, dass an diesen Möbeln wieder die Farbe in grössere Rechte tritt, des weiteren, dass das Schnitzwerk nicht mehr als beigegebene überflüssige Zuthat erscheint, sondern als Betonung konstruktiver Werthe, die aus dem schlichten Brett- und Stollenwerk so kraftvoll herauswachsen. Ich sehe den weiteren Heften mit aufrichtigem Interesse entgegen. O. SCH.—K.

❦

BERICHTIGUNG. Wir machen hier ausdrücklich darauf aufmerksam, dass *alle* in *diesem* Hefte abbildlich wiedergegebenen *Majolika-Gefässe* von *Theo Schmuz-Baudiss* in *München*, sowie die *Majolika-Gefässe* auf der farbigen Beilage von *Prof. Max Läuger—Karlsruhe* gegen Nachbildung *gesetzlich geschützt* sind.

Das auf Seite 65 unseres dritten Heftes links abgebildete Plakat von der Buchdruckerei von F. von Perbandt & Co. in Berlin ist *nicht* von Herrn C. Schnebel, sondern von Herrn *Max Tilke* entworfen.



Entwurf zu einem Wohn- und Speisezimmer.
Architekt HERMANN KIRCHMAYR—KLAUSEN, Süd-Tirol.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



EIN MODERNES WARENHAUS IN BERLIN.



enn ich das Warenhaus, das Professor *Alfred Messel* für die Firma Wertheim an der Leipzigerstrasse in Berlin erbaut hat, modern nenne, so will ich mit dem Worte einen anderen Sinn verbunden wissen als ihm [der allgemeine Missbrauch gegeben hat. Den nämlich, den es allein haben sollte: dass hier ein Künstler einem neuen Bedürfniss eine neue Form gefunden hat. Er hat die Konstruktion rein aus dem Zweck abgeleitet und die Kunstform rein aus der Konstruktion.

Dadurch ist die Sache modern, aber es ist schon falsch, das Prinzip modern zu nennen. Das Prinzip ist vielmehr uralt, ist überall wirksam gewesen, wo gute Kunst entstand. Es hat die Form des griechischen Tempels und der christlichen Kirche, des italienischen Palazzo und des nordischen Hauses geschaffen. Nicht einmal die bewusste Erkenntniss des Prinzips ist so ganz neu: Gottfried Semper, der viel genannte und wenig verstandene, hat es klar und deutlich ausgesprochen. Ja noch mehr, auch die Anwendung brauchte nicht erst von England und Amerika importirt zu werden: Semper selbst hat das Hoftheater in Dresden, Franz Schwechten den Anhalter Bahnhof in Berlin nach diesem Prinzip gebaut, und sie haben auf diesen Gebieten Schule gemacht. Neben sie stellt sich Messel mit seinem neuesten Bau.

Leute, die Berlin nicht kennen, sind sehr erstaunt gewesen, dass ein solcher Bau in Berlin entstehen konnte. Sie haben damit verrathen, dass sie, die sich anmassen, der deutschen Bewegung Führer sein zu wollen, von einer für ganz Deutschland hoch wichtigen Entwickelung eines Zweiges der Berliner Architekten auch nicht die dürftigste Vorstellung haben. Die Sache liegt nämlich nur umgekehrt als sie glauben. Das Messelsche Haus konnte nur in Berlin oder wenigstens nur von einem Berliner Architekten gebaut werden. Es hat in der Entwickelung des Berliner Magazinbaues seine Stelle, ist von anderen und von Messel selbst vorbereitet worden, ist eben so sehr das Ende einer alten wie der Anfang einer neuen Epoche.

Die Anforderungen des modernen Handels



Detail der Fassade (rechter Seitenbau). Architekt: Professor ALFRED MESSEL.

an seine Magazine mussten sich in Berlin naturgemäss besonders stark bemerkbar machen. Zunächst freilich, als das überschnelle Wachsthum der jüngsten Grossstadt begann, richtete man sich, so schlecht es eben ging, in den alten Häusern ein, man brach im Erdgeschoss und im ersten Stock Schaufenster aus und fragte wenig nach der Scheusslichkeit der so verdorbenen Fassaden. Als dann doch neue Häuser nöthig wurden, baute man in reichem Material und in besseren Formen, aber die ästhetische Dissonanz zwischen der Eisenkonstruktion unten und dem massiven Oberbau blieb im Ganzen bestehen. Aber der Umfang der Geschäfte und die Ausdehnung der Stadt wuchs immer mehr. Es wurde nothwendig, dass der Handel sich in bestimmte Quartiere zusammendrängte, und es war die Folge davon, dass in diesen dann die Häuser ganz zu Geschäftszwecken eingerichtet wurden. So trat in der Innenstadt eine neue Art von Haus auf, das Kaufhaus, das je nachdem mehreren Firmen oder auch nur einer diente. Zwischen diesen beiden Arten wurde, trotz ihrer inneren Verschiedenheit, kein Unterschied gemacht. Die Architekten suchten das neue Bedürfniss wesentlich mit alten Formen zu bestreiten; italienische Renaissance, Barock wurden angewendet, dann schmiegsamere wie die Gothik hervorgesucht. Schliesslich kam auch das Vorbild des englischen und amerikanischen Magazins in freier Umbildung und in Mischung mit gothischem Ornament zur Geltung. Es wäre Sache eines besonderen und nicht uninteressanten Aufsatzes, dieser Entwickelung im Einzelnen nachzugehen. Auch Messel selbst

hat im »Werderhaus« seine Kräfte an dieser Aufgabe erprobt, bevor er in seinem neuesten Werk daran ging, sie im Sempersinne zu lösen.

* * *

Das Warenhaus Wertheim ist, ohne ihnen in allem zu gleichen, den grossen Pariser Magazinen ähnlich. Es hält in einer grossen Zahl von Abtheilungen die verschiedensten Waren feil. Den Raum, den es gebraucht, wird man sich ungefähr vorstellen können, wenn man weiss, dass in der guten Geschäftszeit etwa zwölfhundert Verkäufer in ihm thätig sind. Diese Ausdehnung bedingte im Interesse der Geschäftsleitung wie im Interesse des Publikums eine klare Uebersichtlichkeit.

Von dieser Forderung ist Messel ausgegangen: das ganze riesige Haus sollte gewissermassen ein einziger Raum werden. Die Mitte nimmt ein Lichthof ein, der vom Fundament bis zum Dache durchgeht. Um ihn legen sich in vier Geschossen breite Gallerien. Aber die horizontale Gliederung ist nicht stark betont, die vertikale Richtung ist die massgebende.

Und diese durch die Aufgabe bedingte Gestaltung des Inneren kommt in der Fassade voll und ehrlich zum Ausdruck. Wie im Lichthof, so gehen hier schlanke Pfeiler



Detail der Fassade (Mittelbau). Arch.: A. MESSEL.



Detail der Fassade (Mittelbau). Arch.: A. MESSEL.

durch, und die Trennung in Geschosse ist nur leise angedeutet.

Ich wollte mit diesen Sätzen nur die Grundidee des Ganzen klar legen. Die genauere Beschreibung des Hauses wird sie noch deutlicher machen. Sie wird vor allem zeigen, wie neben diesen ganz individuellen Forderungen auch die allgemeinen des Kaufhauses auf's sorgfältigste berücksichtigt worden sind, und wie dabei dem Ganzen durch die Durchbildung des Details und durch die Heranziehung aller Künste der künstlerische Karakter gegeben wurde.

Ich musste diese Andeutungen vorausschicken, weil das Haus von innen nach aussen gebaut ist, während die eigentliche Beschreibung besser von aussen nach innen vorschreitet.

* * *

Die Fassade zeigt als Hauptgliederung ein System von zwölf schmalen Pfeilern aus hellem Granit, die unvermittelt aus dem Boden wachsen. Ihre Vertikal-Kanten sind abgeschrägt — Fasen — so dass sie nichts von dem eindringenden Licht fortnehmen. Der Raum zwischen ihnen wird in seiner vollen Ausdehnung durch Lichtöffnungen eingenommen. Im Erdgeschoss springen sie erkerartig in die Strasse vor.

Wenn Messel auch auf eine Fassade im traditionellen Sinne verzichten wollte, so musste er doch, sollte das Haus nicht wie ein Glaskasten erscheinen, auf irgend eine Weise eine einheitliche Wirkung zu erreichen suchen. Eine Basis hat die Fassade des modernen Geschäftshauses, auch desjenigen, in dem nur das Erdgeschoss zu Geschäftszwecken dient, niemals: die Schaufenster machen das unmöglich. Die basenartige Ausgestaltung der Pfeiler kann über diesen Mangel nicht hinwegtäuschen und niemand wird dem Architekten einen Vorwurf daraus machen, dass er diesen mageren Nothbehelf verschmähte. Aber er hat es auch unterlassen, durch ein Dachgesimse oben die Pfeiler zusammenzufassen und zwischen ihnen



System der Fassade. Arch.: A. MESSEL.

Messing-Verkleidung eines Pfeilers a. d. Vestibül.



Pfeiler-Relief a. d. Lichthof.

und dem aufliegenden Dach zu vermitteln. Nun ist ja richtig, dass die Stärke des Gesimses abhängig sein muss von der Stärke der Basis, und dass bei dem Mangel einer Basis jedes Gesims schwer erscheinen muss. Und es kommt hinzu, dass in der That zwischen dem Hause und dem Dache hier kein konstruktiver Zusammenhang besteht. Aber so sehr ich vom Standpunkte des Prinzips dem Architekten Recht geben muss, muss ich doch sagen, dass mein ästhetisches Gefühl hier eine Vermittelung vermisst. Die Pfeiler (Seitenbaue) schliessen oben mit flachen Masken. Eine Art von Zusammenfassung erfolgt nur durch die Umrahmungen der Fenster in dem obersten Geschoss. Diese Rahmen theilen die unten breiten Fenster in drei schmale und verbinden durch ihre starken Linien, die sich in Fischblasenmotiven bewegen, die oberen Enden der Pfeiler. Die Theilung ist dadurch innerlich berechtigt, weil sich in diesem Geschoss Arbeitsräume befinden.

Die Zusammenfassung der Fassade in der horizontalen Richtung erfolgt durch das starke Hervorheben des beherrschenden Mittelbaus. Dieser entspricht in seiner Breite der des Lichthofes und des diesem vorgelagerten Vestibüls. Er enthält das dreifach gegliederte Hauptportal. Die beiden breiteren Pfeiler, die ihn einschliessen, sind mit Bronzereliefs verziert. Oben sitzen Putten, die an breiten Bändern die Waaren herabhängen lassen, die im Hause feilgeboten werden. Den unteren Abschluss bilden Wappen, auf denen drei Bienen den Fleiss symbolisiren. Der Raum zwischen diesen Pfeilern im obersten Geschoss ist zu einer einheitlichen Fläche ausgestaltet. Dort stehen zwischen runden, von stark ornamentirtem Rahmenwerk umgebenen Fenstern in Nischen vier Bronzefiguren der Jahreszeiten, Arbeiten der Bildhauer *Vogel* und *Wiedemann.* Ueber das Dach hinaus betonen zwei kleine Obelisken die Breite des Mittelbaus. Dem Mittelbau entsprechende seitliche Abschlüsse, die die Einheitlichkeit der Fassade noch deutlicher zum Ausdruck gebracht hätten, fehlen.

Das vorspringende Gebälk des Daches der Seitenflügel, das, wie gesagt, unvermittelt auf den Pfeilern liegt, ist altroth gefärbt. Das ziemlich steil aufsteigende Dach ist mit dunkelgrün glasirten Ziegeln eingedeckt. Dieses Roth und Grün bildet zusammen mit dem matten Gold der Fensterumrahmungen einen eigenartigen und reizvollen Akkord.

Die Pfeiler des Portals sind an der Eingangsseite mit mattfarbigem Marmor ausgelegt. Ausserdem wirken im Ton der Fassade noch die Messinggeländer mit, die im Inneren die Schaufenster umgeben. Die Farben des Marmors, der helle Ton des Granits und der Glanz des Messings, die der Fassade ihren Karakter geben, kehren auch im Innern beherrschend wieder.

Das Gesammtbild des Hauses nach der Strasse zu ist im Ganzen jedenfalls imposant und durchaus künstlerisch. Das tritt immer deutlicher hervor, je mehr es das Befremdliche verliert. Die Wirkung wächst noch, wenn es am Abend seine glänzende Beleuchtung erhält.

* * *

Das Vestibül ist gewissermassen der eigentliche Repräsentationsraum des Hauses. Es geht durch zwei Etagen, ist also verhältnissmässig niedrig, und es ist im Ganzen dunkel gehalten. Diese beiden Eigenschaften sind ihm mit gutem Bedacht gegeben, um das Auge nach der monumentalen Fassade auf den monumentalen Lichthof vorzubereiten. Ohne dieses Zwischenglied würde es für die Höhe und Helligkeit des Hofes nicht mehr den rechten Massstab finden, sie würden gegen dieselben Eigenschaften der Fassade keine Steigerung bedeuten.

Die Längsseiten des rechteckigen Vestibüls ruhen auf durchgehenden Pfeilern. Die Basis der Wände bestehen aus grauem Marmor, darüber sind sie mit tiefbraunem Nussbaumholz getäfelt. Die Pfeiler sind mit flach ornamentirten Messinghüllen überzogen; das Metall hat aber durch Tönung eine dem Holz ähnliche Farbe erhalten. An den Schmalseiten sind die Pfeiler in der Höhe des ersten Geschosses durch einen streng im Holzstil gehaltenen portalartigen Bogen verbunden. Im oberen Geschoss sind sie in vier dünne Pfeilerchen aufgelöst, die durch à jour gearbeitete Schnitzereien verbunden

sind. Zu den dunkelen warmen Tönen der Pfeiler und Wände stehen die kalte weisse Farbe der mit leichtem, wenig stilisirten Stuckornament überzogenen Decke und der helle Metallglanz der Geländer der Gallerie und der Beleuchtungskörper in wirkungsvollem Kontrast.



In dem Ornament der Täfelungen und der Gravirungen hat sich Messel den Formen der nordischen Spätrenaissance angeschlossen. Es ist dabei aber nicht etwa von der landläufigen Bibliothekenarbeit die Rede, die aus alten Motivenschätzen ihren Bedarf bezieht; Messel hat an vielen Bauten bewiesen, mit wie viel schöpferischer Phantasie er sich in diesem Formenkreis bewegt. Was hier, und übrigens auch sonst in den Schmuckformen, aber vor allem sympathisch berührt, ist die Feinheit in den Massstäben. Welche Verstösse in dieser Hinsicht selbst sehr berühmte Architekten zu begehen pflegen, das braucht man keinem zu sagen, der je moderne Bauten ordentlich angesehen hat.



Kapitelle aus den Gallerien. Arch.: A. MESSEL.

Besonders bemerkenswerth sind auch die Arbeiten in Messing, die bei aller Variirung im einzelnen durch das ganze Haus hin denselben Karakter tragen. Die Grundlage bilden überall die glatten und geriffelten Stangen, die dem Material so bequem sind. Aus ihnen besteht gewissermassen das Gerippe der Gegenstände.

Als Ornament ist leichtes, fast naturalistisches Rankenwerk gezogen, das organisch aus den Grundformen herauswächst.

Die Hauptlichtquellen sind zwei mächtige Kronen. Sie bestehen aus einem kleineren oberen und einem grösseren unteren kreisförmigen Gliede. Beide sind mit speichenartig gestellten Radien versehen, die aussen in Masken endigen. Von diesen wie von den Rändern hängen die Glühlampen frei



Holzwand und Decke aus dem Büffetraum. Arch.: A. MESSEL.

herunter. In den vier Ecken des Raumes wachsen aus dem Stuckornament dünne Messingranken, die Glühlampen tragen. Die Eigenart dieser Leuchtkörper ist hier voll ausgenutzt.

* * *

Tritt man aus dem Vestibül in den Lichthof, so wird man durch die grossen Verhältnisse überrascht.

Wie ich oben auseinandersetzte, ist das ganze Haus eigentlich als ein einziger Raum gefasst. Aber es sollte doch innerhalb dieser Einheit der Lichthof auch als Raum an sich wirken. Es kam also darauf an, das Auge, das von hier aus frei durch alle Räume schweifen kann, an den Begrenzungen des Hofes festzuhalten. Diese Begrenzungen bilden an den Längsseiten je drei verhältnissmässig schmale Pfeiler, die nur oben durch Bogen verbunden sind. An der Schmalseite, die dem Eingang gegenüberliegt, ist die Haupttreppe angeordnet. Da ist mehr Wand, aber man sieht doch auch zu den Gallerien durch.

Der Architekt hat zwei Mittel angewandt, um diese Begrenzungen für das Auge stärker zu betonen, als sie durch ihre Ausdehnung betont werden.

Das erste ist die Farbe. Gegenüber den anderen Räumen, die ganz weiss gehalten sind, sind die Begrenzungen des Lichthofes leicht polychrom behandelt. Die Pfeiler und die architektonischen Theile der Freitreppe sind in denselben matten Farben bemalt, die die Marmorinkrustation im Eingang zeigt. An den Schmalseiten zeigen die einzigen Wandflächen des ganzen Raumes, die Flächen, die zwischen den drei kleinen Rundbogen, die die Pfeiler verbinden, und dem grossen Rundbogen, der das Dach trägt, liegen, wirkliche Bilder. Die Maler *Max Koch* und *Fritz Gehrke* haben hier in wenigen kräftigen Farben und in ganz dekorativer Haltung den antiken und den modernen Hafen einander gegenübergestellt.

Ausserdem sind die sechs Pfeiler der Längsseite an der Innenseite mit flachen Reliefs geschmückt und dadurch noch mehr hervorgehoben. Die Motive zu diesen haben sechs der bekanntesten Märchen gegeben. Die Komposition, die bei der grossen Höhe und der geringen Breite der Pfeiler erhebliche Schwierigkeiten bot, ist eine sehr glückliche. Der Maler *Tippel,* dessen Werk sie ist, hat die Hauptszenen in grossem Massstab in aufsteigendes Rankenwerk hineingesetzt. Die Reliefs sind von *Geiger, Manzel, Vogel* und *Wiedemann* modellirt.

Der plastische Schmuck der Pfeiler hat zugleich den Zweck, die aufstrebende Richtung des Baues noch deutlicher zu accentuiren. Und er erfüllt beide Zwecke zugleich vortrefflich. Natürlich kommen aber die Reliefs in Inhalt und Form innerhalb der Gesammtwirkung der Architektur nicht zu ihrem Recht. Das erlangen sie erst in der Einzelbetrachtung, der leider die oberen Partieen durch ihre hohe Lage entzogen werden.

Die Rückwand des Lichthofes mit der grossen Treppe ist architektonisch am reichsten. Die Mitte ist zu einer Art von grossem Thorbogen ausgestaltet, auf fein profilirten Pilastern liegt ein barocker Giebel, der in der Höhe der Pfeiler abschliesst. In diesem Thorbogen hängt eine mächtige Uhr. Unter dieser sieht man in den Teppichraum hinein, in dem ein Fenster von *Lechter* sich befindet. Dieses weit zurückliegende farbenprächtige Glasgemälde ist so zugleich zur Gesammtwirkung des Lichthofes herangezogen. Die Treppe steigt auf unregelmässigen Bogen nach beiden Seiten hin auf.

Ihre kunstvollen Geländer wie die Geländer der Gallerien, die zwischen den Pfeilern die horizontale Trennung der Geschosse anzeigen, sind aus Messing und beleben mit ihrem Schimmer das Bild.

Vor der Treppe hat eine Kolossalfigur der »Arbeit« von *Ludwig Manzel* ihren Platz gefunden. Sie steht auf einem sehr hohen Postament und ragt bis ins zweite Geschoss. Sie erfüllt ihre Aufgabe, in dem Gewimmel des Marktes dem Auge einen Ruhepunkt zu gewähren, auf's beste. Ausserdem trägt sie zur Einheit des Raumes bei.

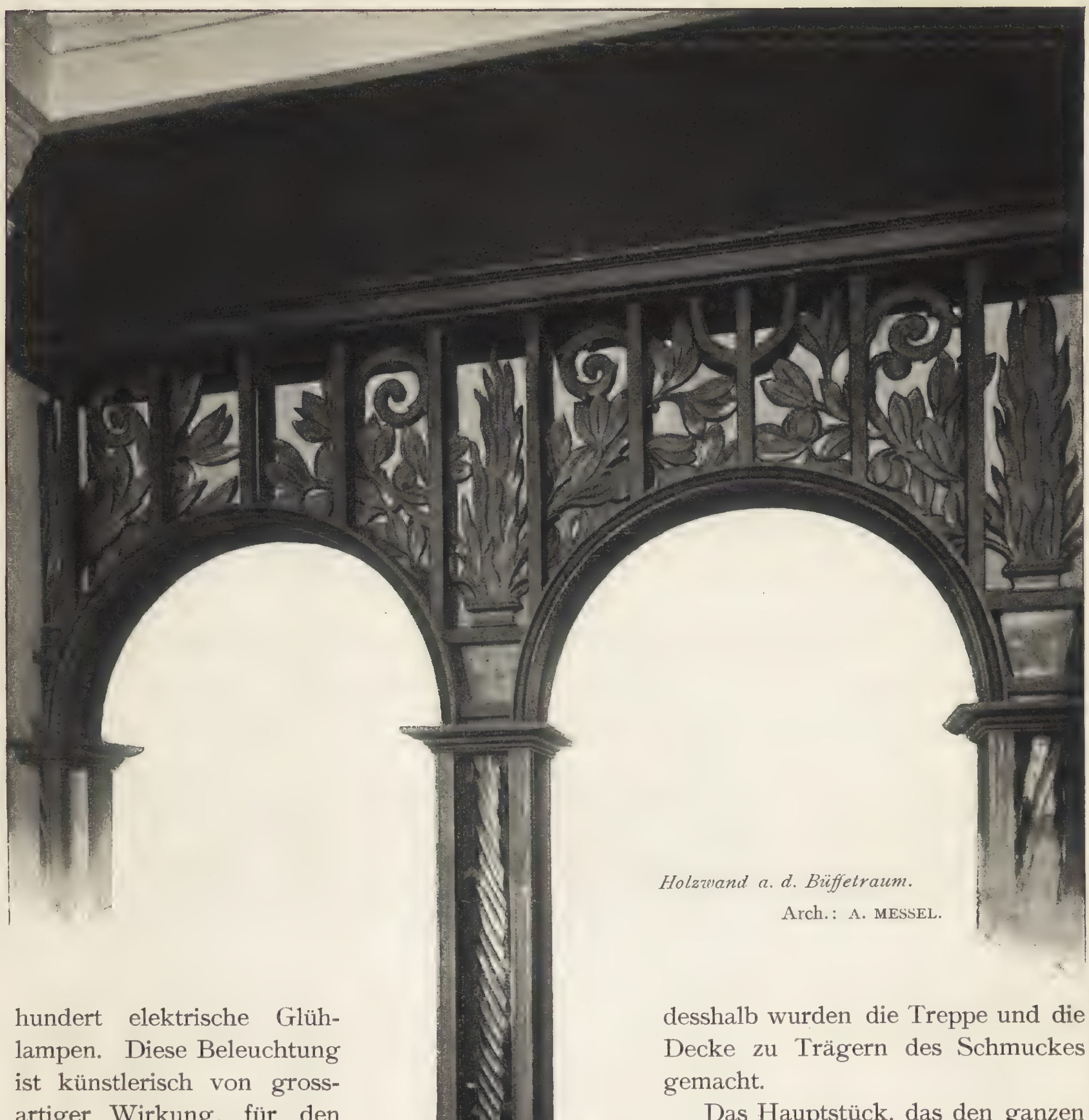
Auf der Steinkonstruktion des Lichthofes liegt unvermittelt die Eisenkonstruktion des Glasdaches, das in einfacher, ziemlich flacher Bogenspannung gestaltet ist. Jeder der Bogen des Daches enthält etwa fünf-







Pfeiler-Relief a. d. Lichthof. Maler TIPPEL und Bildhauer GEIGER, MANZEL, VOGEL u. WIEDEMANN.



Holzwand a. d. Büffetraum.
Arch.: A. MESSEL.

hundert elektrische Glühlampen. Diese Beleuchtung ist künstlerisch von grossartiger Wirkung, für den praktischen Zweck mussten aber bei der Höhe des Raumes Stehlampen auf den Verkaufstischen hinzugefügt werden.

* * *

Durch künstlerischen Schmuck ist ausser Vestibül und Lichthof namentlich noch der Teppichraum hervorgehoben. Er liegt hinter der Treppenwand des Lichthofes im ersten Geschoss. An seiner Hinterwand führt eine getheilte Treppe weiter nach oben. Eine reiche Dekoration der Wände war durch die Bestimmung des Raumes ausgeschlossen, desshalb wurden die Treppe und die Decke zu Trägern des Schmuckes gemacht.

Das Hauptstück, das den ganzen Raum beherrscht, ist das grosse Glasfenster in der Treppenwand, ein Werk *Melchior Lechter's.* Der junge Meister hat hier, ohne sich zu verleugnen, seinen feierlichen Symbolismus aufgegeben. Er hat vielmehr durch den Kontrast der Bedeutung und der Haltung des Bildes eine leise humoristische Wirkung erzielt. Das Gemälde zeigt die Mode als Herrscherin.

»Dir, Königin Mode,
Launenhafte Priesterin der Schönheit,
Huldigen alle Reiche!

ist die Inschrift, die auf der Predella zu







Pfeiler mit Bronzerelief von der Fassade. Arch.: A. MESSEL.



Glasfenster aus dem Teppichraum. MELCHIOR LECHTER.



Pfeilerkapitell. Arch.: A. MESSEL.

das Glasgemälde zu einem wundervollen Kunstwerk, das zugleich zeigt, dass es doch noch eine andere Verwendung dieser Technik für moderne Zwecke gibt, als das Ausland und seine Nachäffer geben. Sehr interessant sind auch die übrigen Glasfenster Lechters, die nur in Weiss hergestellt sind. Die Zinnfassungen geben einfache stilisirte Blumen. Die Idee gestattet eine Anwendung künstlerischer Fenster auch da, wo nicht so reiche Mittel zur Verfügung stehen.

Den Eingang zur Treppe flankiren zwei Kandelaberfiguren des Bildhauers *Klimsch.* In der Verwendung der Plastik innerhalb der Architektur sind unsere Baumeister im allgemeinen nicht sehr glücklich. Sie verstehen es offenbar nicht, auch wo sie erhebliche Künstler heranziehen, sich ihnen so



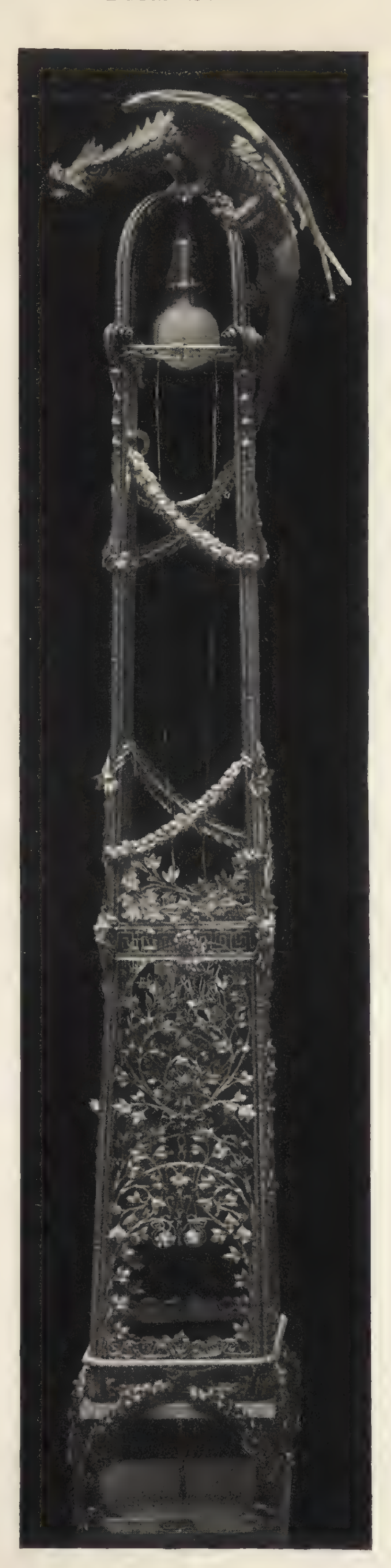
»Die Arbeit.« Prof. L. MANZEL.

beiden Seiten der schmalen teppichbelegten Thronstufen angebracht ist. Der Thron steht in einer Rosenlaube. Aus zwei grossen Kübeln, die zu seinen beiden Seiten stehen, wachsen Stämme auf. Sie senden über dem Thron Aeste gegen einander, die einen Bogen bilden, und weiter oben vielfache Verzweigungen, die sich verschlingen. Der obere Theil, der an gothische Baldachine erinnert, ist mit grossen blühenden Rosen übersät. Von dem Bogen hängt ein Teppich herab, der den Hintergrund für die Gestalt der Mode abgibt. Die Königin Mode, die in feierlicher Haltung auf dem Throne sitzt, ist als sehr jugendliche und ganz moderne Balldame gekleidet. Die weit ausgeschnittene Robe wird durch Schulterbänder gehalten; die Arme sind mit langen Handschuhen bedeckt; die Linke hält einen Fächer; das feine Köpfchen ist à la Botticelli frisirt. Als Insignien ihrer Herrschaft trägt sie einen weiten schweren Königsmantel, auf dem Haupt eine Krone und in der Rechten eine Pfauenfeder als Szepter.

Die hübsche Idee, der schalkhafte Ton und die prächtige dekorative Wirkung machen

verständlich zu machen, dass die Plastik der Architektur dient, zu ihrem Stil und Sinn passt. So ist die Manzel'sche Figur der Arbeit viel kräftiger als die Bauformen Messel's. So sind die Lichtträgerinnen von Klimsch viel zu gewunden in ihren Bewegungen, um sich der einfachen Architektur Messel's natürlich einzufügen. An sich sind die beiden Schlangenbändigerinnen gute Arbeiten, und auch die Anordnungen der Glühlampen in den geöffneten Rachen der sechsköpfigen Schlangen ist recht glücklich. — Die Decke ist sehr eigenartig behandelt. Sie wird durch Querbalken in regelmässig viereckige Kassetten getheilt und ist ganz mit echter Vergoldung versehen. In den Kassetten sind einfache, etwas heller im Ton gehaltene Ornamente aufgemalt, die Thiere, Schiffe, Figuren darstellen.

Zuletzt verdienen noch die Beleuchtungskörper Erwähnung, die aus Messing und dicken wollenen Schnüren bestehen. In der Mitte hängt ein Messingreifen, dessen Rand mit Fransenwerk versehen ist. Die im Zentrum des Reifens angebrachten Glühbirnen werden durch die Fransen verdeckt. Von dem Reifen aus sind Schnüre nach verschiedenen Stellen der Decke, natürlich gleichmässig nach allen Seiten hingespannt. Diese Schnüre sind durch Messingtheile unterbrochen, ihre herabhängenden Enden tragen Glühbirnen. Diese Kronen verdienen nicht nur Erwähnung, weil sie dem Karakter des Raumes gut angepasst sind, sondern besonders, weil sie eine feine und wirksame Vertheilung der Leuchtkörper gestatten.



Lichtträger a. d. Lichthof.

Arch.: A. MESSEL.

* * *

Höchst gefällig ist der Büffetraum eingerichtet. Es ist eine Freundlichkeit und eine Bequemlichkeit erreicht, die unseren öffentlichen Lokalen, Restaurationen und Cafés jetzt so sehr abgeht.

Wenn man an den kalten und falschen Prunk denkt, der in diesen herrscht, und der doch wohl nur noch ganz barbarische Menschen besticht, so möchte man eher sagen, die guten Eigenschaften seien durch den Mangel als trotz des Mangels an grossem Aufwand erreicht. Der Raum ist im ganzen weiss gehalten, die Decke leicht mit Stuck verziert. Täfelung, Büffet, Tische und Stühle zeigen einen guten Ton. Die Theilung erfolgt durch breites Lattenwerk, zwischen dem sich in grossen Formen gehaltenes Laub hinzieht.

Ganz einfach ist der Raum für Damen-Konfektion. Aber er ist mit seinen Spiegelpfeilern und Spiegelschränken und den Ankleidezimmern ein Wunder an Zweckmässigkeit. Und er wirkt doch sehr schmuck. — Die Räume, die unmittelbar dem Ver-

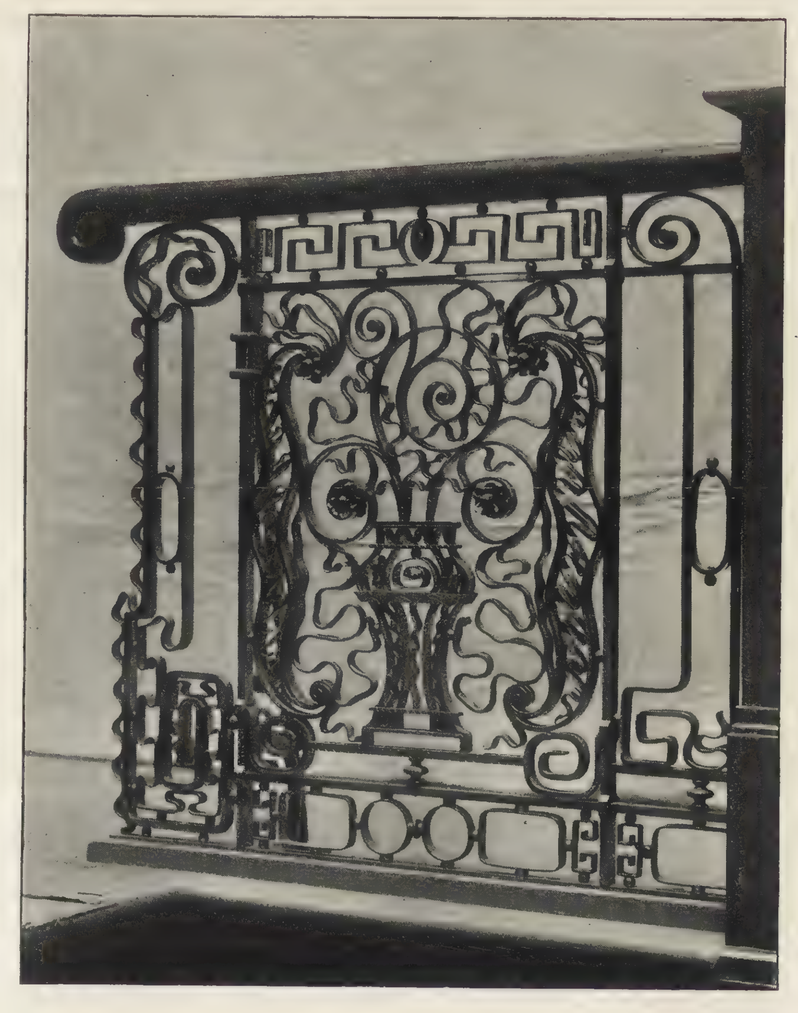


Lichthof des Warenhauses Wertheim—Berlin.

Arch.: Prof. ALFRED MESSEL.



kehr mit dem Publikum dienen, vertragen ja keine reiche Ausstattung. Wo wir sie finden, pflegt sie in ästhetischer und in praktischer Hinsicht zu stören. Messel hat sich darauf beschränkt, auf gute Form und Farbe in den Regalen, Schränken und Ladentischen zu sehen. Nur die Säulenkapitelle zeigen überall Zierformen, die mit reicher Phantasie variirt sind und die auch in diesen Räumen das Gefühl wachhalten, dass künstlerische Empfindung diesen Nutzbau gestaltet hat.



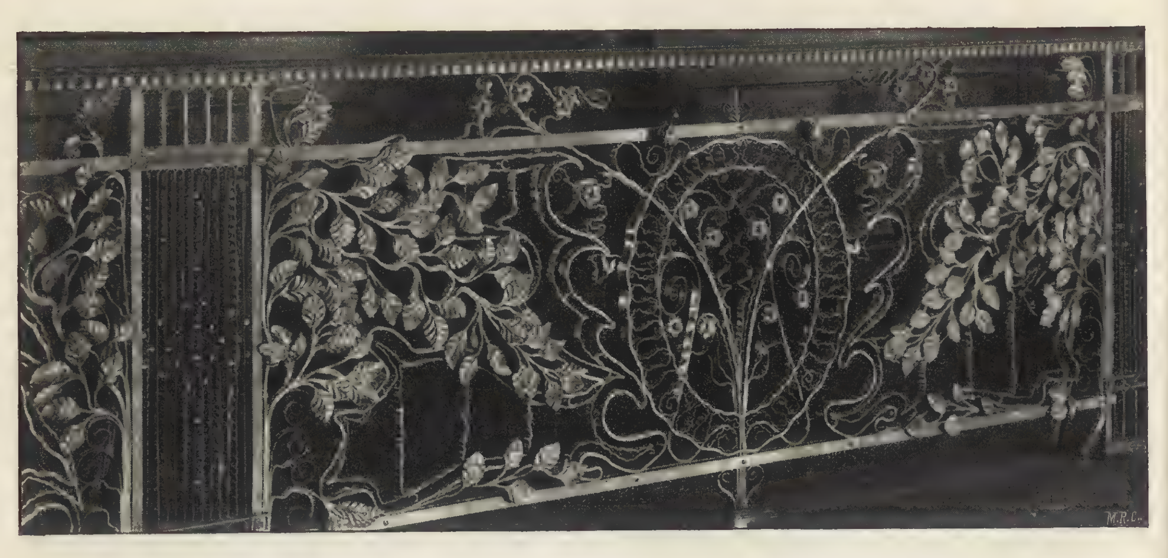
Anlauf der Haupt-Treppe. Arch.: A. MESSEL.

* * *

Ueber die praktischen Anlagen des weiteren zu sprechen, würde über den Zweck dieser Zeilen hinausgehen, die ja wesentlich der künstlerischen Lösung der Aufgabe gelten. Aber es müssen doch ein paar Worte gesagt werden, um die Vielen zu beruhigen, die bei dem Wort künstlerisch immer gleich an eine geniale Fahrigkeit dem Praktischen gegenüber zu denken pflegen. Die Kunstanschauung, die auf Semper's Lehren beruht und die jetzt zur Herrschaft zu kommen beginnt, kennt — das muss so oft wie möglich gesagt werden — eine solche Unterscheidung nicht, und sie wird niemals einen Künstler krönen, der seine Wirkungen auf Kosten der Brauchbarkeit eines Gegenstandes erreicht.

Mit einem feinen Tric ist übrigens die Maschinenanlage für elektrische Kraft herangezogen, um dem Ganzen die moderne Note zu geben. Die Dynamomaschinen sind, nicht ohne Schwierigkeit, an die Rückseite des Hauses herangezogen und werden hinter mächtigen Spiegelscheiben sichtbar. Der Verstand sagt sich zwar, dass sie eigentlich mit dem, was im Hause vorgeht, nichts zu thun haben, da sie ja nicht dazu dienen, die Waren herzustellen, die man da verkauft. Aber sie wirken auf die Stimmung mit ihrem Sausen und Surren und ihren rasend schnell sich drehenden Rädern. Es ist etwas Symbolisches drin: dieser Handel und diese Maschinen sind demselben Jahrhundert entsprungen. Die Idee wäre Octave Mouret's, des Besitzers des »Au Bonheur des Dames« in Zola's Roman würdig: diese Maschinen sind ein Mittel mehr, die Nerven der Käufer zu reizen.

Die elektrische Kraft beleuchtet das Haus. Dabei ermöglicht die eigene Anlage, einen Luxus mit Licht zu treiben, der beim Bezug von einer Gesellschaft etwas kostspielig werden dürfte. Sie treibt ferner die Aufzüge, die Personen-, die Waren- und die Schaufenster-Aufzüge. Die Personen-Aufzüge



Geländer a. d. Vestibül. Arch.: A. MESSEL.

befinden sich im Lichthof. Sie sind in zwei Ecken gelegt, die vordere rechte und die hintere linke, damit sie überall leicht erreichbar sind. An jeder Stelle sind aber mehrere neben einander angeordnet, so dass einer immer zur Verfügung steht. Eine besonders praktische Neuerung sind die Schaufenster-Aufzüge. Sie ermöglichen, dass die Dekoration im Souterrain hergestellt und dann fertig in das Schaufenster der verschiedenen Stockwerke hinaufgezogen wird.

Wie die Rücksicht auf die leichte Kontrole und den bequemen Verkehr die ganze Anlage bestimmt hat, ist schon gesagt. Es muss hinzugefügt werden, dass der äussere und der innere Verkehr völlig von einander getrennt sind. Die Maschinen- und die Lagerräume sind in einem besonderen um-





fangreichen Bau untergebracht, der zwischen den Höfen und der hinten vorüberführenden Vossstrasse liegt.

Zu diesen Höfen gelangt man von der Leipzigerstrasse aus durch zwei seitlich an der Fassade angebrachte Durchfahrten. Die ankommenden Güter und die abgehenden Waren werden von der Vossstrasse aus expedirt. Auch ein besonderes Treppensystem ist für den Verkehr der Angestellten bestimmt.

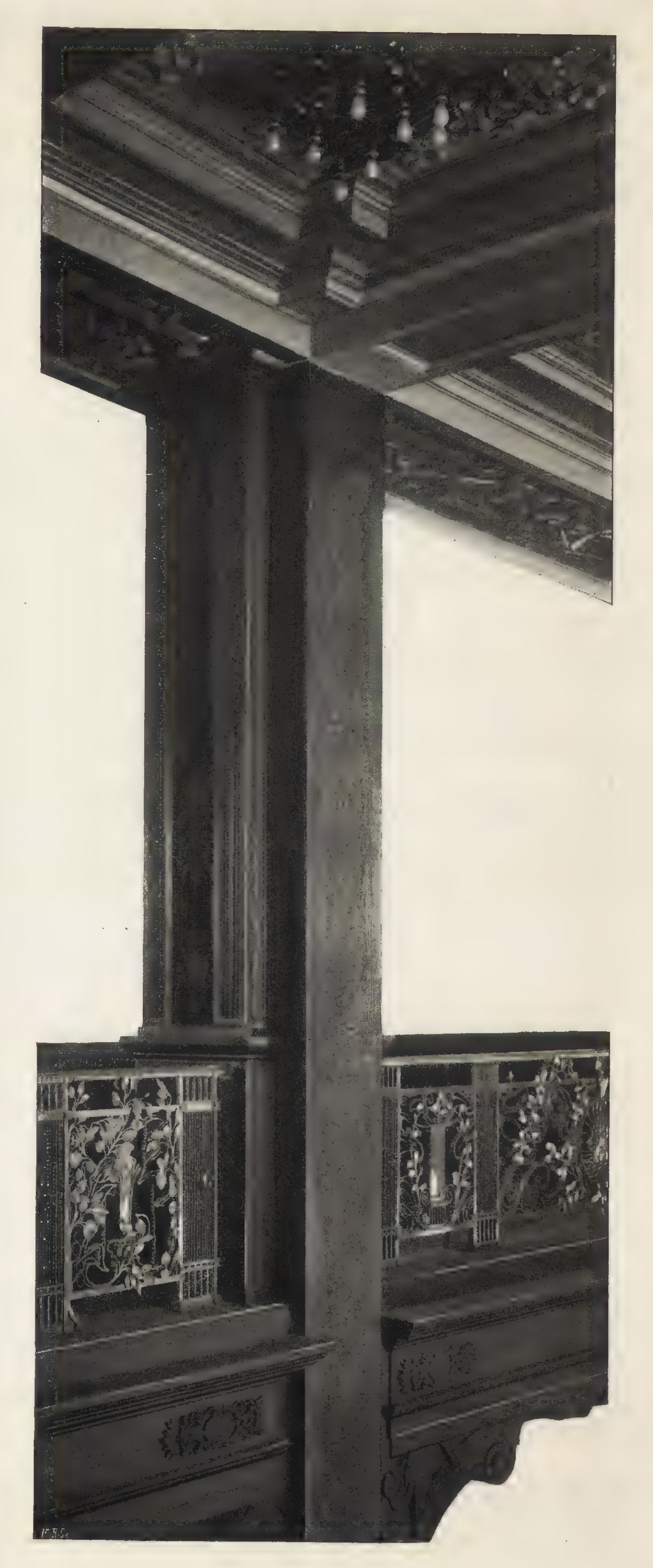
* * *

Zum Schluss will ich kurz zusammenfassen, worin mir die Bedeutung, man darf ruhig sagen die epochale Bedeutung, des Messel'schen Werkes zu liegen scheint. Ich will es ausdrücklich sagen, weil so viel Irrthümliches und Irreführendes darüber vorgebracht wurde.

Es zeigt, dass das Ausgehen vom Bedürfniss, wenn man es streng in's Auge fasst, und das Betonen der Konstruktion zu neuen und eigenartigen Formen führen müssen. Es ist desshalb viel zu eng, wenn man ihm nur eine Bedeutung für die Entwickelung des Magazinbaues zuspricht. Hier dürfte er sogar eher, wenn auch unabsichtlich, zu oberflächlicher Nachahmung führen.

Man könnte nun sagen, dass er uns da nicht mehr lehre als die Engländer, und dass sein Schöpfer nur eine besondere Anwendung der englischen Prinzipien gegeben hätte. Nun, das ist schon sehr viel, mehr als man von den meisten »Modernen« sagen kann. Aber er hat mehr gegeben. Sein Werk enthält ein ganzes Programm für die gesammte angewandte Kunst. Es zeigt, dass man wie die Engländer vom Bedürfniss ausgehen und die Konstruktion betonen kann, ohne nüchtern zu werden, ohne auf das freie Spiel der Phantasie zu verzichten. Er nimmt das auf, was gut ist am Fremden, und fügt das hinzu, was bei uns gut ist und worauf wir nicht verzichten wollen.

Es ist, in einem Wort, modern, aber es ist auch *deutsch.* Und das ist's, was wir brauchen! FRITZ STAHL.



Aus dem Vestibül. Architekt: A. MESSEL.



Vestibül zum Teppichraum. Architekt: A. MESSEL.

BEDEUTUNG DES § 184 DES STRAFGESETZBUCHES.

Der Begriff der »*unzüchtigen*« Darstellung ist nun auch hinsichtlich der auf kunsttechnischem oder technischem Wege durch Zeichnung, Farben, Druck, Stich, Photo- und Lithographie, keramische Vervielfältigung oder auf andere Weise hergestellten Abbildungen (plastische oder Flächenbilder) vom Reichsgericht näher erörtert und in dem bereits für Druckschriften mit unsittlichem Inhalte (Titelblatt, Textinhalt) festgestellten erweiterten Sinne für die gerichtliche Spruchpraxis anerkannt worden. Die gewerbliche und kunstgewerbliche Nachbildung von Gemälden, Statuen etc. unserer Gallerien, von Kupfer- und Stahlstichen wird hierdurch in gewissem Masse beschränkt, sollten selbst die betreffenden Bilder von Originalschöpfungen erster Meister abgenommen und erstere an ihrem Aufbewahrungsorte öffentlich ausgestellt und zur Besichtigung jedermann zugänglich sein. Streift nämlich der durch das Originalwerk zur Darstellung gebrachte Vorgang die sexuelle Seite des menschlichen Lebens, so ist das öffentliche Ausstellen, Feilbieten und der öffentliche gewerbliche Vertrieb gewerblicher und kunstgewerblicher Gegenstände mit Reproduktionen solcher Werke in der Form von Kollektionen oder des zufälligen Nebeneinanderreihens im Laden oder in Schaufenstern, Ausstellungsräumen selbst dann strafgerichtlich verfolgbar, wenn von rein künstlerischem Standpunkt eine unzüchtige Tendenz aus den zur Reproduktion gelangten Bildern, Statuen, Statuetten selbst nicht gefolgert werden kann. Kunstgewerbliche und gewerbliche Gegenstände, welche sich selbst als plastische Reproduktionen solcher Originalwerke darstellen oder als Flächen-Abbildungen solcher sich auf Gegenständen aufgeprägt, eingebrannt etc. befinden, dürfen auch nicht im Umherziehen in Kollektionen feilgeboten werden.

Das Sträfliche erblickt das Reichsgericht darin, dass eben durch die gewählte Art der Zusammenstellung oder des Zusammenfassens (Komposition) von Reproduktionen gedachter Art im allgemeinen der Zweck erreicht werden soll, auf das Publikum und die Kauflust desselben in unsittlicher, das Gefühlsleben nach bestimmter Richtung mehr oder weniger erregender Weise einzuwirken und insbesondere bei jugendlichen Personen das Sittlichkeitsgefühl zu erschüttern. Der Umstand, dass gedachte Abbildungen den Gemälden und Originalschöpfungen erster Meister entnommen und jene in den öffentlichen Sammlungen öffentlich ausgestellt und jedermann zur Besichtigung zugänglich seien, gebe keinen Strafausschliessungsgrund ab. Sträflich sei allerdings in solchen Fällen nicht die einzelne Vervielfältigung, deren Feilbieten und Verkauf, sondern der mit der gewählten Reproduktions-, Kompositions- oder Vertriebsart zugleich beabsichtigte spekulative Zweck, mittelst einer Reihe von solchen Bildern auf das Gefühlsleben des Beschauers in bestimmter Richtung einzuwirken und ihn hierdurch zum Ankaufe zu bewegen.

Für den Begriff der »*unzüchtigen*« gewerblichen und kunstgewerblichen Darstellung ist mithin nicht allein die objektive Wiedergabe der Idee oder des Vorganges, sondern auch die Art und Weise wie und der Ort, wo die Darstellung zu Gesicht gebracht und zwecks Verkaufes aufgestellt und angeboten wird, in rechtlicher Hinsicht von Bedeutung. In sittlicher Beziehung möglicher Weise Anstoss erregende bildliche Darstellungen dürfen, sollten sie selbst von Kunstwerken abgenommen sein, also nicht an jedem beliebigen Ort und nicht ohne Rücksicht auf Alter und Beurtheilungsgabe der muthmasslichen Beschauer ausgestellt oder zum Kaufe öffentlich angeboten werden. Nur an solchen Orten, an denen sich bestimmt voraussetzen lässt, dass solche Gegenstände ausschliesslich einer künstlerischen oder gewerbetechnischen Beurtheilung unterliegen, erscheint jede Art des Ausstellens, selbst das kollektionsweise Aneinanderreihen solcher bildlichen Darstellung als zulässig, da hier von einer demoralisirenden Wirkung auf den Beschauer nicht gesprochen werden kann. DR. K. SCH.



Vestibül des Warenhauses Wertheim. Arch.: A. MESSEL.



Kronleuchter im Vestibül. Arch.: A. MESSEL.

INTERNATIONALE LITHOGRAPHIEN-AUSSTELLUNG IM KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF.

Wir stehen seit geraumer Zeit unter einem bedeutungsvollen Wendepunkte eines Theiles der bildenden Kunst; der Uebergang aus dem objektiven Naturalismus in den subjektiven Neu-Idealismus hat ihn gezeitigt und die Losung heisst: dekorative Kunst. — Der Naturalismus befriedigte nicht und so suchte man sein Heil im Neu-Idealismus, aber noch ist in unser aller Erinnerung, welch' vielfache Bizarrerien neben dem wenigen Guten diese Richtung hervorgebracht, bis die Vertreter dieser Ausgeburten mit viel Glück und guter Fernsicht im Gebiet der Dekoration, des Kunstgewerbes geankert. Die vielbesprochene Neu-Belebung desselben ist also — so paradox es klingen mag — aus einer Dekadenz der Kunst hervorgegangen. Ich erinnere hierzu nur an den jetzt berühmten Dänen Willumsen z. B., der verlacht wurde so lange er Maler war und heute auf dem Gebiete der Keramik Hervorragendes leistet — während sein Doppelgänger in Deutschland, Carl Strahtmann, noch immer in der Malerei seinen Unfug treibt, statt sich dem Kunstgewerbe zuzuwenden, wo er jedenfalls Bedeutendes leisten würde, da seine ganze Veranlagung darauf hinweist. Aber gerade diese Beispiele sollten eine Lehre sein, dass nun nicht — wie es so leicht bei Neuerungen der Fall ist — jeder nach Belieben zur neuen Fahne überläuft, sondern nur jene, deren physiologische Veranlagung und infolgedessen psychologische Entwickelung sie nothwendig diesen Weg zu gehen weist. Das ist es dann auch, was der Neu-Belebung der Dekoration eine erfolgreiche Zukunft verspricht, dass sie organisch gewachsen ist und nicht von heute auf morgen beschlossen, wie jene aus dem patriotischen Begeisterungsrummel der siebziger Jahre. Trotzdem aber ist noch viel Vorsicht geboten und gerade wir Deutschen, die wir in der modernen Kunst so an der Nachahmungssucht litten, sollten bedenken, dass erstens das Dekorative für uns nie — wenn auch für Japan — ein Endzweck und höchstes Ziel der Kunst bedeuten könne, sondern nur die Basis und der Rahmen der zu erwartenden neuen Kunst; und zweitens, dass wir höchstens die allgemeinen Kunstgesetze — denn diese sind in einer Zeit bei jedem Volke dieselben — den Nachbarvölkern entlehnen dürfen, nicht aber den Inhalt selbst, denn nur aus Kultur und Boden Gewachsenes kann zukunftsträchtig sein. — Die Gesetze dieser neuen Kunst nun, und das ist ein gutes Zeichen, sind die der allergrössten, nämlich primitiven Epochen: der Künstler schreibt sein subjektives Natur-Empfinden in der vereinfachenden psychologisch-synthetischen Linie nieder, die sich aus seinem intuitiven Fühlen bildet, wie das Ornament aus der Seele der Pflanze! Wir stehen demnach einmal wieder am Anfang aller Kunst, nach dem mit allen Raffinements der Technik ausgestatteten Naturalismus; es gilt das Primitive, das wahre Naive und nicht als Reaktion, sondern als Fortschritt. Dass hieraus zuerst eine Neu-Geburt des Ornamentalen und Dekorativen folgte, ist selbstverständlich.

In das Gebiet dieser Kunst fällt auch ein Theil jener interessanten Künstler-Lithographien-Ausstellung, die das Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museum veranstaltete. Die Ausstellung, welche von der bewährten Kunsthandlung Bismeyer und Kraus arrangirt worden ist, umfasst drei Abtheilungen und sollte als erste in Deutschland uns das Wesen der Lithographie, dieser augenblicklich aktuellsten der selbständigen Vervielfältigungskünste, von ihren ersten Anfangsgründen bis zu ihrer heutigen komplizirten Entwickelung vorführen und hat diese Aufgabe zur vollen Befriedigung gelöst. Die das Tausend überschreitende Blätterzahl vertheilt sich auf eine »historische Abtheilung«, eine Abtheilung der »modernen Künstlerlithographie« und die des Plakats. Diese letztere ist unnatürlich die, welche in das Gebiet der oben geschilderten werdenden Kunst schlägt und vornehmlich in den



Wand-Teppich: Sonnen-Anbeter. Entw.: MAX SELIGER. Ausgef.: FR. EMMA DERNBURG-SELIGER.

Rahmen dieser Zeitschrift passt, doch kann ich nicht umhin, bei einer Besprechung der Ausstellung die beiden ersten Abtheilungen, je nach Gebühr zu erwähnen. — Die historische Abtheilung hat für uns heute weniger Interesse, weil, mit einzelnen Ausnahmen, die Lithographen jener Jahrzehnte vornehmlich nur »reproduzirende« Künstler waren, während heute die Lithographie eine dem schaffenden Künstler nothwendig gewordene Technik ist, die das Wesen seiner Eigenart bedingte. Zu den letzteren zählen natürlich auch *Raffet, Théophile Schuler, Menzel* u. a. Die historische Abtheilung beginnt mit dem Erfinder der Lithographie, *Alois Sennefelder,* geboren 1771 zu Prag, gestorben 1830 zu München, und zählt unter ihre vornehmsten Namen die *Daumier, Gavarni, Raffet, Menzel, Piloty* etc.; Künstler, deren Eigenart so bekannt ist, dass ihr Wesen hier nicht näher karakterisirt werden kann. — Weit anregender, weil zeitgemäss, ist die zweite Abtheilung. Sie umfasst Arbeiten fast aller lebenden Künstler, die sich mit der Lithographie befassen. Frankreich hat die Spitze. *Lunois,* der unter den Franzosen am zahlreichsten erschienen, ist kein tiefer Künstler, dagegen ein Techniker von seltener Fertigkeit. Sein farbensprühender Zauberstift huscht über den Stein, zuckende Spuren der Bewegung hinterlassend, wie das künstliche Leben des Kinemathograph: er ist ganz Form, Farbe, Bewegung. Und diesem Wesen entspricht auch sein Stoffgebiet; nicht wendet er sich einer Figur zu, um ihr Inneres aufzudecken, er ist in der Volksversammlung zuhause, im Foyer des Theaters, in der Balletschule beim spanischen Tanz und dem Stierkampf. Diesem Hang gemäss hat seine Kunst überhaupt einen internationalen Karakter, obgleich Franzose, liebt er den bunten Karneval spanischen Lebens und erinnert mit dem Funkenregen seiner Farben zudem an das prickelnde Kolorit der jungen Spanier, während sein kühner Strich ein wenig an Anders Zorn denken lässt, der bekanntlich auch die Welt durchreist, um ihr Wesen in Form und Bewegung niederzuschreiben. — Das direkte Gegentheil von Lunois ist *Carrière,* auf dessen Lithographien gerade wie bei den Oelbildern von allen Aeusserlichkeiten entkleidet die Seele in wesenlosem Scheine zuckt. Neben ihm *Gandara,* ebenfalls ein Porträtist von seltener Feinheit, auf dessen Blättern, weniger verschwommen wie bei Carrière, gleichsam in einem oscillirenden Duft kondensirt, die Seele der Dame von Welt athmet. — *Moreau-Nélaton,* mit seinen heiligen Legenden, ein in's Buddhistische über-

Entwurf zu einem Handspiegel. L. V. HOFMANN.



Gestickter Wand-Schirm. Motiv: Also ward vollendet Himmel und Erde mit ihrem ganzen Heer.

Entw.: MAX SELIGER. Ausgef.: FR. EMMA DERNBURG-SELIGER.



Silber-Becher. Ciseleur OTTO ROHLOFF—BERLIN.

tragener Puvis de Chavannes; *Th. Veber,* der geniale Gestalter babylonischer Seelenorgien und sein Geistesverwandter *T. P. Wagner,* wie der jetzt in Paris lebende *Munch* (der, nebenbei bemerkt, in der Lithographie ein weit günstigeres Ausdrucksmittel seiner eigenartigen Kunst gefunden zu haben scheint, als in der Malerei) seien neben vielen andern noch besonders hervorgehoben. Von *Félix Valloton,* dem Meister des modernen Holzschnitts, sind leider nur zwei Blätter vorhanden. — Von dem ziemlich schwach erschienenen England fällt vor allem *C. H. Shannon* auf. Seine ziemlich skizzenhaft gehaltenen Blätter, sind theils fein beobachtete Frauenstudien, deren augenblickliche Beschäftigung den Titel des Blattes abgibt, theils auch Versuche auf dem stilisirenden Gebiete der Praeraphaeliten, deren ganz zur Pose versteinertes Gefühlsleben durch *Walter Crane's* neueren archaistischen Holzschnittstil vertreten wird, während der grosse *Whistler* als Probe seiner bekannten Eigenart ein »Nocturno« beigesteuert hat. — Holland,



Kissen. Entw.: MAX SELIGER. Ausgef.: FR. EMMA DERNBURG.

dessen noch so meisterhafte Kunst eines Israels in weniger guten Exemplaren und bei seinen vielen Nachtretern, wegen ihrer allzugrossen Eintönigkeit, wie Mangel an Abwechselung des Gegenstandes und fehlendem Fortschritt auf die Dauer doch ermüdend wirkt neben der Vielseitigkeit anderer Nationen, ist durch den Porträtisten *J. Veth* vertreten, dessen bedeutendes Zeichnenkönnen uns dennoch kalt lässt, da den Bildern die schläfrige Eintönigkeit obengeschilderter Mängel allzumerklich anhaftet — was vielleicht auf nationalem Boden weniger störend hervortreten würde, wie in dieser kosmopolitischen Gesellschaft. — Von den in der ganzen Ausstellung am zahlreichsten vertretenen Deutschen ist an erster Stelle natürlich der Frankfurter Meister *H. Thoma* zu nennen, in dem die kerndeutsche Kunst des 15. Jahrhunderts nach vierhundertjährigem Schlaf wieder durchgebrochen ist. Der Hauptstreit um seine Persönlichkeit ist wohl der: ist er Archaist oder Fortschrittler; hierüber kann man sich nicht einigen. Ersteres wäre entschieden ein Nachtheil für ihn, und das Herübernehmen mancher Kostümrequisiten, Typen und Posen spricht dafür; aber in anderen Bildern ist er wieder vollständig ursprünglich, so in seinen Bauernbildern mit Mädchenreigen und flötenblasenden Hirtenknaben, kurzum in all jenen Bildern, in denen er mit seiner spröden Linienkunst uns die ganze Poesie der deutschen Gebirgslandschaft schildert. Eins der karakteristischen Merkmale seiner Kunst ist das Spontane seines Gefühlslebens und dessen Kompositionsart, die, infolge wahrer Naivetät an japanische Improvisationen erinnert. Ist er so bekanntlich einer der originellsten deutschen Künstler (dessen Ansehen aber dennoch aus oben angeführten Gründen sehr schwankt) so ist er als Techniker unter den Steinzeichnern Meister, vielleicht allein aus dem Grunde, dass wohl kaum eine Ausdrucksform seiner Kunst mehr entspräche, abgesehen vom Holzschnitt. — Neben ihm ist vom übrigen Deutschland Karlsruhe am reichhaltigsten und eigenartigsten vertreten mit *Gamper, Gattiker* und *Weiss,* neben denen jedoch viele andere gleich Gutes leisten.



Tafel-Aufsatz. OTTO ROHLOFF.



Wandgemälde »Abundantia«. ISMAEL GENTZ—BERLIN.

Es ist dies in der Lithographie ebenso bei ihnen wie in der Radirung: alle gleich gut, alle sehr miteinander verwandt! Die Blätter könnten fast alle von Einem sein! Ueberall ein feines, aber begrenztes Gefühl für Stil und Stimmung, das mit den gleichen, sehr zum Dekorativen neigenden Mitteln gestaltet wird. Sind die Karlsruher vornehmlich Landschafter, so die Berliner Porträtisten. Unter ihnen fällt vor allem *Fechner's* vorzügliches Porträt Gerhard Hauptmann's auf, in dem die ganze Seele dieses eigenartigen Dichters von leisem Schmerz bewegt erzittert. Von den Dresdenern sei der ausgezeichnete Thierzeichner *Müller* hervorgehoben, von Wiesbadenern *Storm von Gravesande,* ein Niederländer, der gesundheitshalber seit einigen Jahren in Wiesbaden lebt, ein Landschafter, dessen Technik den pikanten Reiz des Unfertigen aufweist, den wir an der Kohlezeichnung lieben. Unter den Münchener Lithographen ist neben *Greiner* — der allzusehr in Klinger's Fussstapfen geht — vor allem *Burger* zu nennen, dessen mit französischer Grazie gezeichnete Blätter ein feines Verständniss für den Patschoulireiz kleiner Halbweltlerinnen aufweist. — Düsseldorf ist gering, aber gut vertreten mit dem ideenreichen *Frentz,* dem meisterhaften Detailzeichner *A. Kampf* und den stimmungsvollen Landschaftern *Jernberg* und *E. Kampf.* — Die dritte Abtheilung umfasst das Plakat, das vorläufig den aktuellsten, weil am meisten praktisch zu verwendenden Theil der dekorativen Kunst ausmacht. Es leitete die neuen dekorativen Bestrebungen ein. Obgleich in erster Linie vom Handel oder vielmehr vom öffentlichen Leben überhaupt angeregt, ist es seiner Erscheinung nach bei weitem nicht, wie mancher glauben möchte, die Schöpfung der Willkür oder des blossen Bedürfnisses, sondern eben die Blüthe vorgeschrittenster Kulturentwickelung in der bildenden Kunst. Zu Anfang dieser Besprechung habe ich darauf hingewiesen, dass jede Kunstphase mit physiologischer Nothwendigkeit aus der vorhergehenden sich entwickelt in Inhalt und Ausdruck und so ist es mit dem Plakat, das den organischen *Uebergang* vom Naturalismus zur modernen Kunst bildet und den Anfang eines modernen Monumentalstils, der dem Naturalismus fehlte.





Entw.: H. R. C. HIRZEL. Ausf. LOUIS WERNER—BERLIN. *Broschen.* Entw.: BRUNO MÖHRING. Ausf.: J. H. WERNER—BERLIN.



Silber-Becher. OTTO ROHLOFF.

Frankreich, das Land, das für jede neue Kunstrichtung die Losung abgibt, weist daher auch auf diesem Gebiet die hervorragendsten Vertreter auf. *Chéret* ist der Vater des Plakats, aber *Lautrec* grösser als er. Abgesehen von den Reklamezwecken, denen ihre Plakate dienen, nach Umfang und Anlage alle als Aussenplakate gedacht, sind sie eine laute Sittenchronik der wunderlichen Weltstadt Paris, sind sie die Orchesterbegleitung in Farben zu dem wilden Cancan der Genusssucht, in dem die Bewohnerschaft der Millionenstadt durch's Leben rast. Aber während Chéret aus den Tönen seines weithinleuchtenden Anilinblau und flammenden Rothgelb mit der grinsenden Maske des Pierrot zu uns lacht, spricht aus Lautrec's Typen und dem verwesenden Schwarz-Braun-Grün das bittere Bekenntniss eines tiefblickenden Pessimisten. Seine Frauen sind kalte, saugende Vampyre, in deren bleichem Gesicht die Lippen in einem gefährlichen giftigen Höllenroth brennen, seine Männer sind welke, alternde blutleere Lüstlinge und über alle erhebt sich, kalt und gross, geradezu monumental, das Porträt Aristide Bruant's, des melancholisch-cynischen Sänger dieser Dekadenz. Eine ganz eigene Stellung nimmt Steinlen ein, der grosse Zeichner des

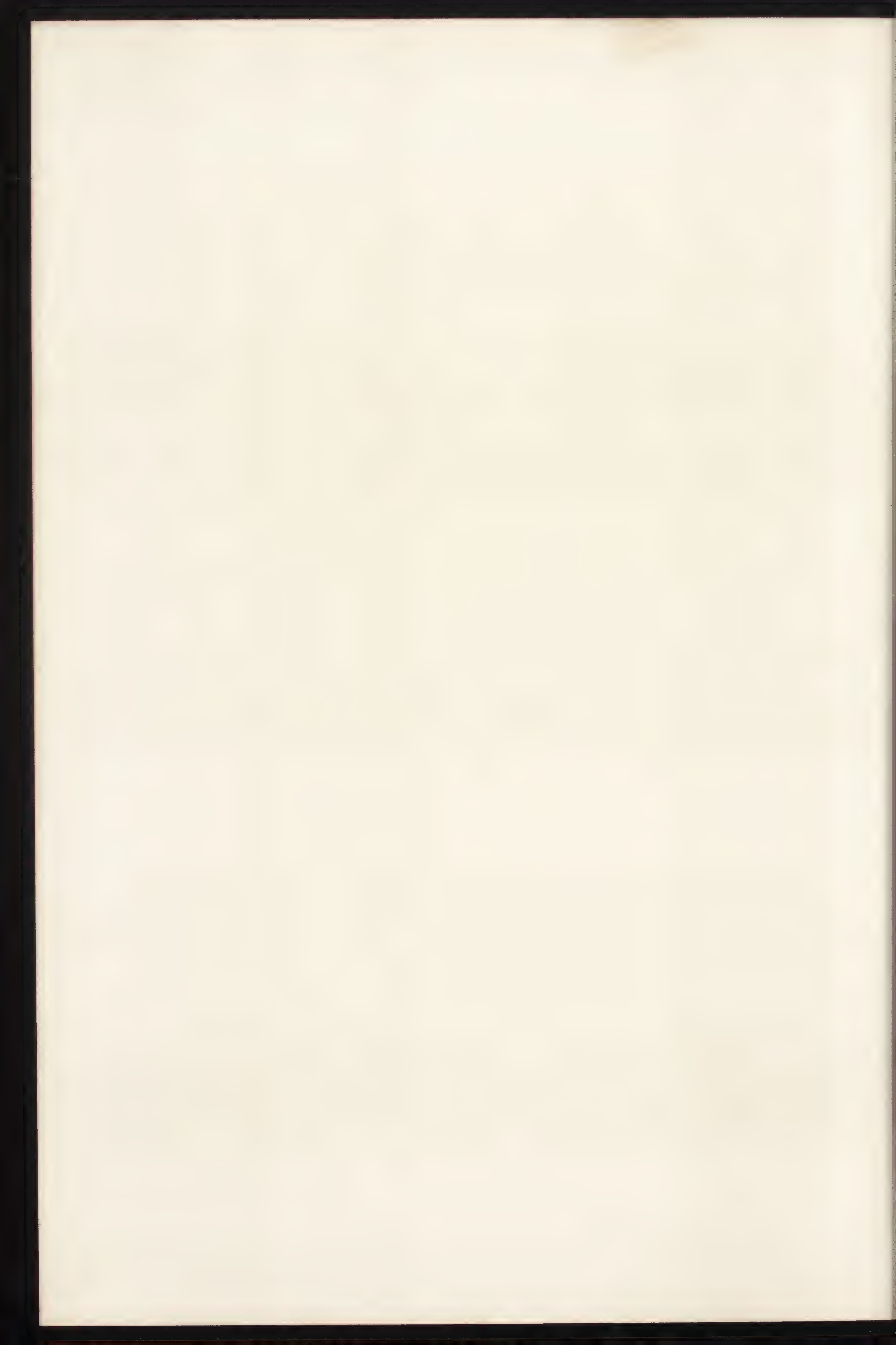


Silberner Leuchter. HUGO SCHAPER—BERLIN.



Dekorative Vase aus Silber.

Ciseleur OTTO ROHLOFF—BERLIN.





Hausthür: Berlin, Markgrafenstrasse 51.

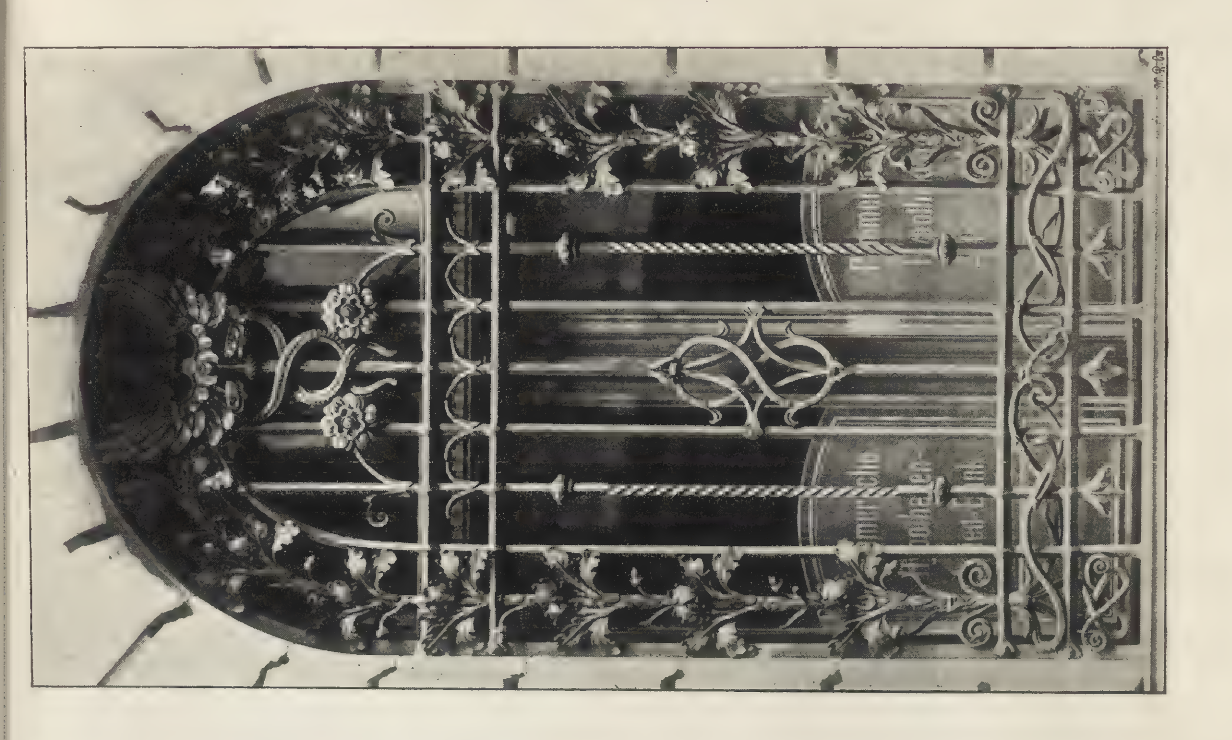
Architekten: WITTLING & GÜLDNER—BERLIN.

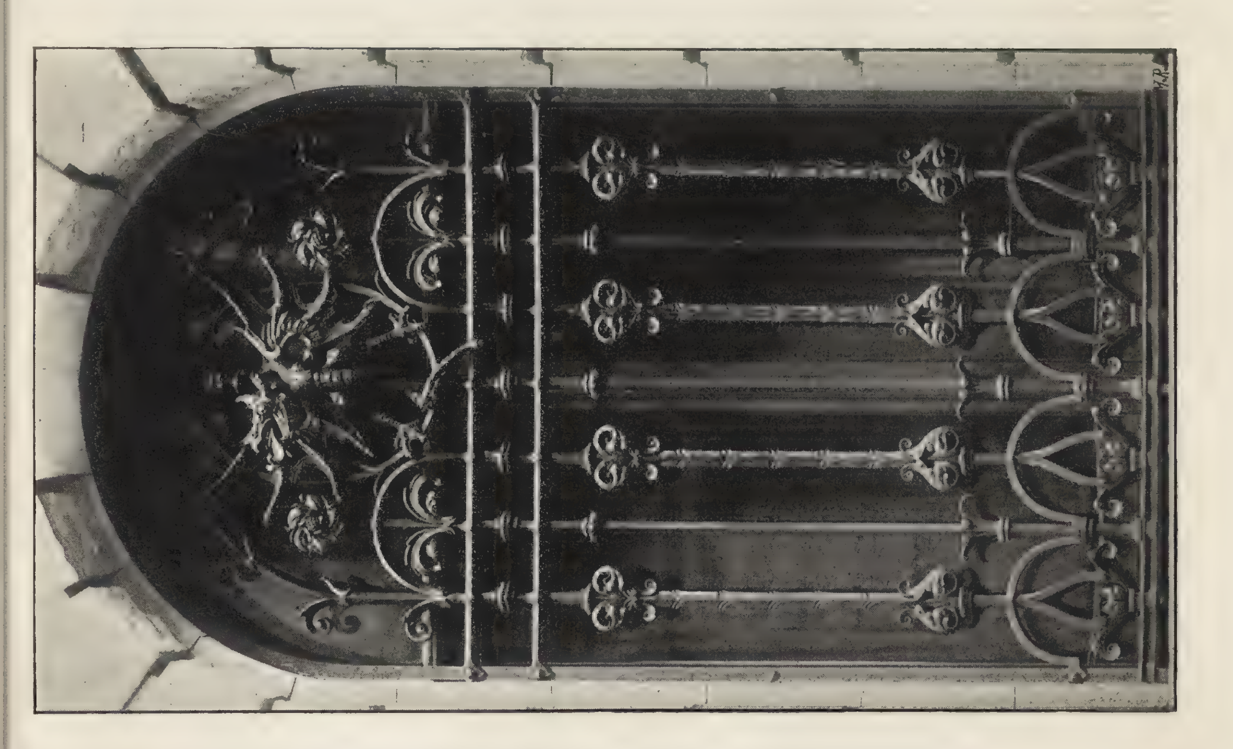
Beschläge: SCHULZ & HOLDEFLEISS—BERLIN.



Treppe im Hause Markgrafenstrasse 51.
Arch.: WITTLING & GÜLDNER. Ausf.: SCHULZ & HOLDEFLEISS.

Gil-Blas. Während Chéret und Lautrec in Farben und Linien Schüler des grellen Impressionismus der Manet-Schule sind, ist Steinlen der derbe Naturalist geblieben und erreicht in der Einfachheit seiner Figuren manchmals Israel's, ja Millet's Grösse. Lautrec und Chéret pflegen mehr oder weniger einen immer wiederkehrenden Typus, Steinlen ist in jedem Blatte neu, studirt jeden Typus apart nach der Natur und ist von einer Tiefe der Beobachtung und Natürlichkeit der Pose, die alles Zeitgenössische auf dem Gebiet hinter sich lässt. Den heute überwundenen Naturalismus kann man an ihm studiren und formuliren, er feiert in ihm seinen letzten und vielleicht grössten Triumph. — Von ganz anderer Art ist das Plakat der Engländer, das den Boden des Naturalismus noch mehr verlassen wie das der Franzosen, rein dekorativ stilisirt, vornehmlich als Innenplakat gedacht ist. *Aubay-Beardslay* und *Bradley's* Arbeiten, hauptsächlich zu Buchdeckelzierungen und Buchreklamen dienend, sind durch japanischen Einfluss erzeugt und weniger sittenschildernd als das Plakat der Franzosen, mehr Personifikationen des subtilen poetischen Empfindens ihres Volkes. — Belgiens *Meunier* ist Schüler des kräftigen Naturalismus und Kolorismus, der der Kunstart seines Landes seit Jahrhunderten Tradition ist, während Amerika und Scandinavien, beide in Paris geschult, nicht ganz eigener Originalität sind. Amerika ist im Gegenstand des Plakats dem französischen verwandt, gestaltet es aber mit englischen Mitteln, die eben dem gleichen Empfinden entwachsen, während die Scandinaven die Technik in Paris erlernt, um die Gefühle des Landes darin niederzuschreiben. — Deutschland macht in dieser Ausstellung auf dem Gebiete des Plakates keinen vortheilhaften Eindruck. Während es auf anderen dekorativen Gebieten schon hübsche Erfolge zu verzeichnen hat, scheint es hier noch keinen





Fenster-Gitter: Markgrafenstrasse 51 und Behrenstrasse 35 in Berlin.

Architekten: WITTLING & GÜLDNER—BERLIN. Ausführung: SCHULZ & HOLDEFLEISS—BERLIN.



Konkurrenz-Projekt. I. Preis. Für den Verein der Wasserfreunde Berlins. Architekt: HERM. KRAUSE—BERLIN.

eigenen Stil finden zu können. Deutschlands einziger Künstler, der zum Plakat hinneigt, und zwar in einem Stil, der dem der Engländer verwandt, ist *Th. Th. Heine,* der grosse Illustrator des Simplicissimus, er hat leider nicht ausgestellt. Neben ihm hat sich in letzter Zeit vor allem vortheilhaft *Fischer* mit einem Plakat die »alte Stadt« hervorgethan. RUDOLF KLEIN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

LUDWIG VON HOFMANN, dessen dekorative Begabung schon bei seinem ersten Auftreten auch von den Gegnern seiner Kunst lebhaft anerkannt wurde, ist durch seine Thätigkeit auf dem Gebiete der hohen Kunst verhindert worden, diese Hoffnungen zu erfüllen. Das einzige, was er nach dieser Richtung hin schafft, sind die Rahmen für seine Bilder, die oft für diese Bilder etwas zu reich, immer aber interessant sind.

Wir geben in der Abbildung einen Entwurf des Künstlers zu einem Handspiegel, der nicht nur an sich ganz ausgezeichnet ist, sondern auch eine fruchtbare Anregung geben kann. Der Handspiegel ist noch immer im Gebrauch, wird auch kaum verschwinden, und eignet sich als ein Gegenstand des Luxus ganz vortrefflich zu künstlerischer Ausgestaltung. Wir kennen ihn meist nur mit einem einfachen Holzgriff. Es ist bei der gegenwärtigen Richtung freilich sehr möglich, dass uns dieser bald als die höchste Verkörperung der Idee angepriesen werden wird, nachdem wir vor kurzem erst hören mussten, dass die Schlösser und Drücker der Pferdebahnthüren die höchste und endgültige Lösung der Aufgabe überhaupt bedeuten. Wo von dem einfachen Holzgriff abgesehen wird, finden wir die üblichen gepressten Figuren. Hofmann's

Entwurf erfüllt die Forderung der Zweckmässigkeit, man kann den Stiel fest greifen, und er gibt doch zugleich der Phantasie und dem Geschmack einen feinen Genuss durch die zarten Linien des weiblichen Körpers.

❦

BRUNO MÖHRING und HERMANN HIRZEL. Das Gebiet der Goldschmiedekunst war vielleicht das erste, auf dem sich in Deutschland englische Einflüsse bemerkbar machten. Sicher war auch hier der Ueberdruss an antikisirenden Zierformen ein Hauptmotiv, dass die künstlerische Form der Fassung immer mehr einer rein zweckmässigen wich. Der Stein, in den guten alten Arbeiten immer nur die Pointe der Form, wurde zur Hauptsache, und es kam dadurch in den ganzen Schmuck etwas Protziges. Das Material machte den Werth, nicht die Form. Ein hervorragender Berliner Goldschmied der älteren Schule fand dafür das treffende Wort: der Schmuck werde gleich als Versatzstück eingerichtet. Auf die einfacheren Waren hatte diese Bewegung keinen unmittelbaren Einfluss, da hier von einer so reichen Verwendung der Steine keine Rede sein konnte, aber mittelbar führte sie zu einer Verflachung, da die kostbaren Stücke keine Anregungen für die Form boten.

Bei dieser Lage der Dinge ist es um so dankbarer zu begrüssen, dass ungefähr zu gleicher Zeit zwei Berliner Juweliere Schmuckstücke zu keinem besonders hohen Preise auf den Markt brachten, die der Handarbeit des Goldschmieds wieder das Recht sichern und zugleich durch ein Ausgehen von der Natur die schablonenhaft gewordenen Schnörkel durch frische natürliche Pflanzen- oder Blattformen ersetzen. Wenn dieser neue Goldschmuck in dieser oder in veränderter Form sich durchsetzt, so würde das entschieden einen Sieg der künstlerischen Form über den materiellen Werth bedeuten.

Die Brochen, die der Architekt *Bruno Möhring* für die Firma J. H. Werner entworfen hat, sind strenger in den durch den Gebrauch erprobten Formen gehalten, sie geben ein paar Blätter oder eine Blüthe zwischen Blättern oder eine offene Blüthe in nur wenig stilisirter Weise in Formen, die nur durch die Handarbeit erreichbar sind, mit sehr sparsamer Verwendung von Steinen. Eine Verirrung ist die Begründung der Form eines Pilzes für diesen Zweck.

Die Firma Louis Werner hat ihre Entwürfe von dem Radirer *Hermann Hirzel* herstellen lassen. *Hirzel* war zuerst Landschafter und begann dann sich mit Leidenschaft in die Einzelformen der Natur, in das Kleine und Kleinste zu vertiefen. Er stand dadurch der Naturform weniger frei gegenüber und liess sich durch sie mehr be-



Haus Mattschass in Charlottenburg. Arch.: HERM. KRAUSE.



Dekorativer Entwurf. THEODORA ONASCH—BERLIN.

stimmen als durch den Zweck. So sind seine älteren Brochen mit dem Distelmotiv geradezu gefährlich für die Kleider der Trägerinnen. In neueren Arbeiten hat *Hirzel* diese Fehler glücklich vermieden und durch die Verwendung von grauem und grünem Email eine reichere Wirkung erzielt.

❦

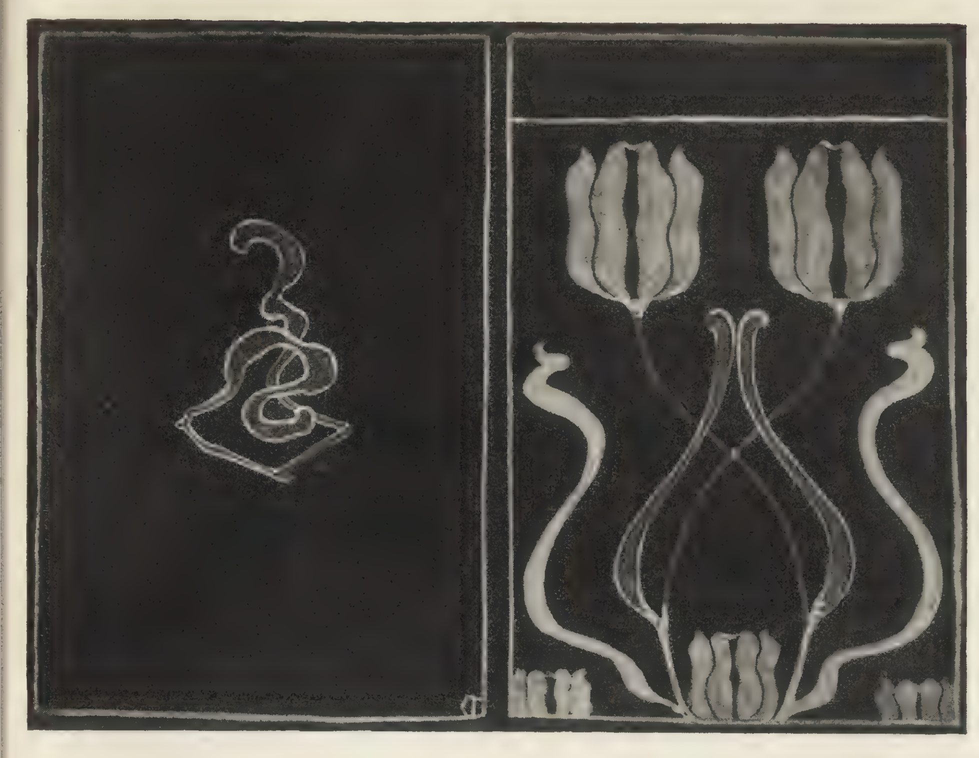
THEODORA ONASCH. In der Weihnachts-Ausstellung des Salons Fritz Gurlitt erregten dekorative Entwürfe einer jungen Berliner Malerin Aufsehen, deren Name völlig unbekannt war. Wir geben einige derselben im Bilde wieder, und wenn auch die Uebersetzung in Schwarz und Weiss keinen Begriff von dem ganz eigenartigen Reiz der Farben gibt, so vermitteln sie doch eine Anschauung von der eigenartigen Verwendung von Pflanzenmotiven und der instinktiven Fähigkeit, frei den Raum zu füllen.

Schon der erste Blick auf diese Bilder lehrt, dass *Theodora Onasch* weder von der Tradition unserer akademischen Kunstgewerbeschule noch von einer der nordischen ausländischen Richtungen beeinflusst ist. Die junge Künstlerin ist in dem Wunderlande Indien geboren, wo ihr Vater als Pfarrer einer deutschen Mission wirkte. Sie kam zwar noch als Kind nach Deutschland, aber es scheint doch, dass ihre eigenartige Begabung für dekorative Linien und ihr feines Farbengefühl auf den Eindrücken ihrer ersten Jugend beruhten. Nachdem sie die Schule verlassen hatte, bildete sie sich, zuletzt unter der Leitung Walter Leistikow's, zur Malerei aus und wirkte dann als Lehrerin. Die Anregung, sich in der angewandten Kunst zu versuchen, empfing sie durch die Münchener Zeitschrift »Die Jugend«, aber sie hütete sich wohl vor der Nachahmung, die leider von den jüngeren Kräften bei uns so viele zu einer flachen und öden Manier führt. Sie versuchte vielmehr, Blumen, deren Formen ihr geläufig waren, auf eigene Hand zu stilisirten Ornamenten umzubilden.

Ein vortreffliches Beispiel bildet das Blatt mit den Nelken, trotzdem es mehr ein freies Spiel der Phantasie, als eigentlich die Lösung einer dekorativen Aufgabe bietet. Man kann sehr gut daraus ersehen, wie sie eine scheinbar für den Zweck der



THEODORA ONASCH.



Buch-Umschlag. THEODORA ONASCH—BERLIN.

schmückenden Kunst so ungeeignete Blume zu einem interessanten Ornament zu verwenden versteht. Ebenso hat sie in einem Buchumschlag das Alpenveilchen zu Ehren gebracht. Den reinsten Begriff von ihrer Kunst gibt der grössere Buchumschlag mit den Tulpen. Er zeigt, wie sie ohne der Natur der Pflanze Gewalt anzuthun, ihrer willkürlichen Absicht folgt. Der Schnörkel der Rückseite legt davon Zeugniss ab, dass ihre Phantasie, wie die der orientalischen Künstler, auch ohne Anschluss an ein natürliches Motiv schmückende Formen ersinnen kann. Der schmale Buchtitel mit der melancholischen märkischen Abendstimmung gibt ein Beispiel, wie sie die stilisirte Landschaft beherrscht. — Ausser Buchumschlägen waren dann noch Entwürfe zu Tapeten und zu Stoffen ausgestellt, durchaus in demselben Geiste gehalten, aber weniger zu unmittelbarer Verwendung geeignet. Aber auch diese lassen es wünschenswerth erscheinen, dass die aussergewöhnliche künstlerische Kraft, die sich hier zeigt, der deutschen Produktion nutzbar gemacht würde. Wenn die Künstlerin in Fühlung mit den technischen und praktischen Anforderungen kommt, wird sie ohne Zweifel auf allen Gebieten Bedeutendes leisten. Ihre besten Buchumschläge stehen schon heute so hoch,



Buch-Umschlag. THEODORA ONASCH—BERLIN.

dass man ihnen von den Erzeugnissen des Auslandes wie von den deutschen nur wenig zur Seite stellen kann, sie haben selbst vor denen erheblicher Künstler den Vorzug des Unbewussten und Unmittelbaren.

❦

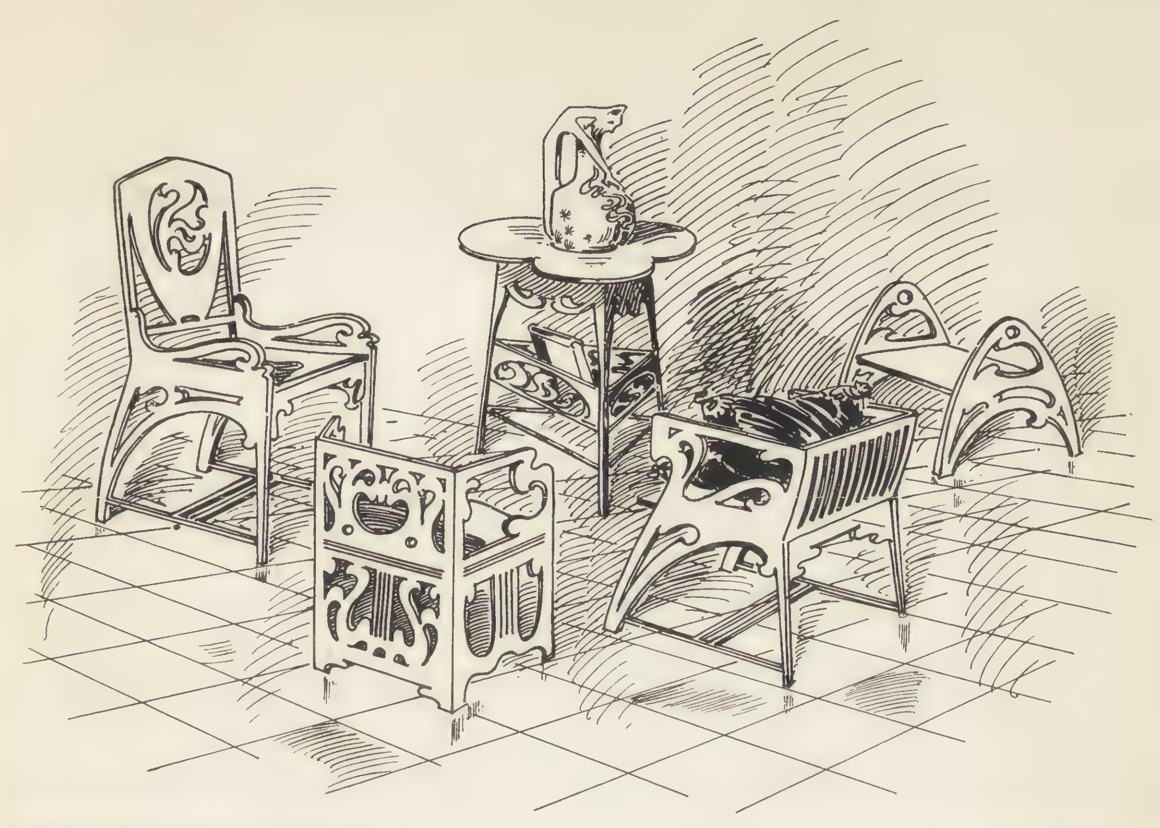
MAX SELIGER. Wir geben die Abbildungen einiger Stickereien, die nach Entwürfen von *Max Seliger* von seinen Schwestern, Frau *Emma Dernburg* und *Ida Seliger*, hergestellt sind. *Seliger*, auf dessen Schaffen bei späterer Gelegenheit in ausführlicher Weise einzugehen wir uns vorbehalten, ist aus der Schule Max Koch's hervorgegangen, hat aber dann ganz andere Wege eingeschlagen. Was seiner Kunst ihren Karakter gibt, ist einerseits ein unermüdliches Studium der Natur und des Menschen, andererseits die Vertiefung in die Bedingungen und Eigenheiten des Materials und der Technik. Wir sehen deshalb bei seiner Begabung in ihm einen derjenigen Künstler, die dazu berufen sind, ein neues und deutsches Kunstgewerbe zu schaffen, zumal er sich bis jetzt fast völlig von den Einflüssen der Modeströmung frei gehalten hat. Gerade die Entwürfe, die er für seine Schwestern ausgeführt hat, gehören zu seinen besten Arbeiten; hatte er hier doch Gelegenheit, von einer Meisterin ersten Ranges die Technik kennen zu lernen.

Der Ofenschirm mit dem Motiv »Und es schuf Gott Himmel und Erde und ihr ganzes Heer« ist eines der besten Werke, die das deutsche Kunstgewerbe aufzuweisen hat. Eine reiche Phantasie hat hier gewaltet und gestaltet und die Ausführung ist dem Entwurf voll gerecht geworden. Namentlich berührt heute gegenüber den englischen matten Tönen die Freude an kräftigen Farben sehr sympathisch. Der Schirm ist einige Jahre alt, aber er wirkt dadurch ganz »modern«; denn diesen Farben gehört für viele schon die Gegenwart und für alle die Zukunft. Wenn die laute Böcklinbegeisterung nicht ganz und gar nur Phrase ist, wenn ihr nur ein Kern von wirklicher Empfindung zugrunde liegt, so kann das gar nicht anders sein. Das Werk *Seliger's* ist offenbar auf Anregungen Böcklin's entstanden. Und er hat sich da Anregungen geholt, wo es gut war, sie zu holen. So wenig man eine Schule Böcklin's wünschen wird, so sehr wird man seiner Farbenanschauung gerade auf die angewandte Kunst Einfluss wünschen.

Die Ausführung ist zum Theil in Applikation, zum Theil in Stickerei ausgeführt. Die Grundstimmungen geben die glatten applizirten Flächen, die Stickerei fügt das Leben hinzu. Besonders schön wirken die rothen Früchte, die so fein zu dem grünen



Fahrstuhl-Thür. Arch.: WITTLING & GÜLDNER-BERLIN.
Beschläge: SCHULZ & HOLDEFLEISS.



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. III. Preis. A. SCHAUBACH—MAINZ.

Laub und dem tiefblauen Himmel stehen, und der virtuos gemachte, in Blau und Grün schillernde Schlangenleib.

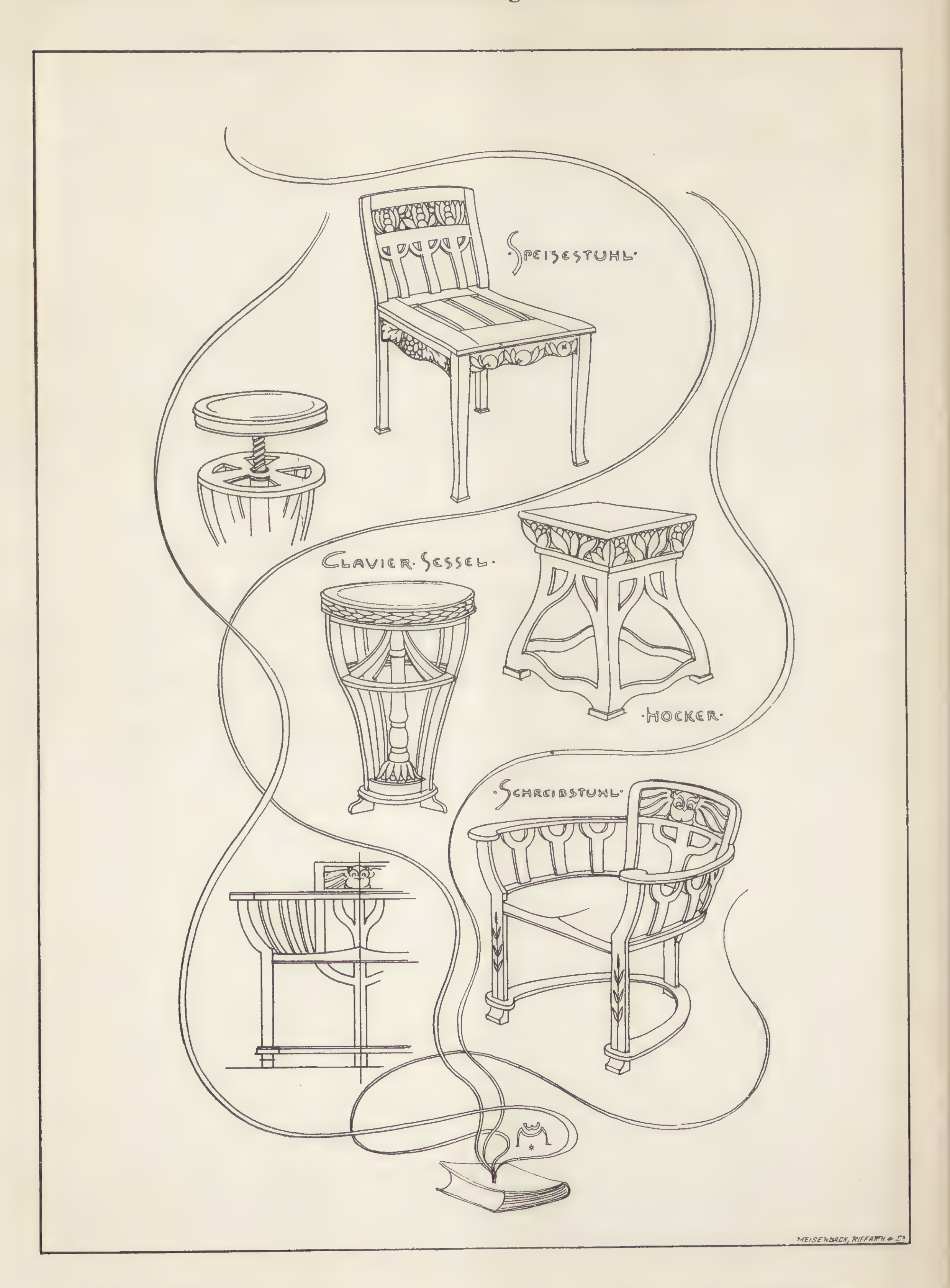


WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG IV der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. März 1898 betr.:

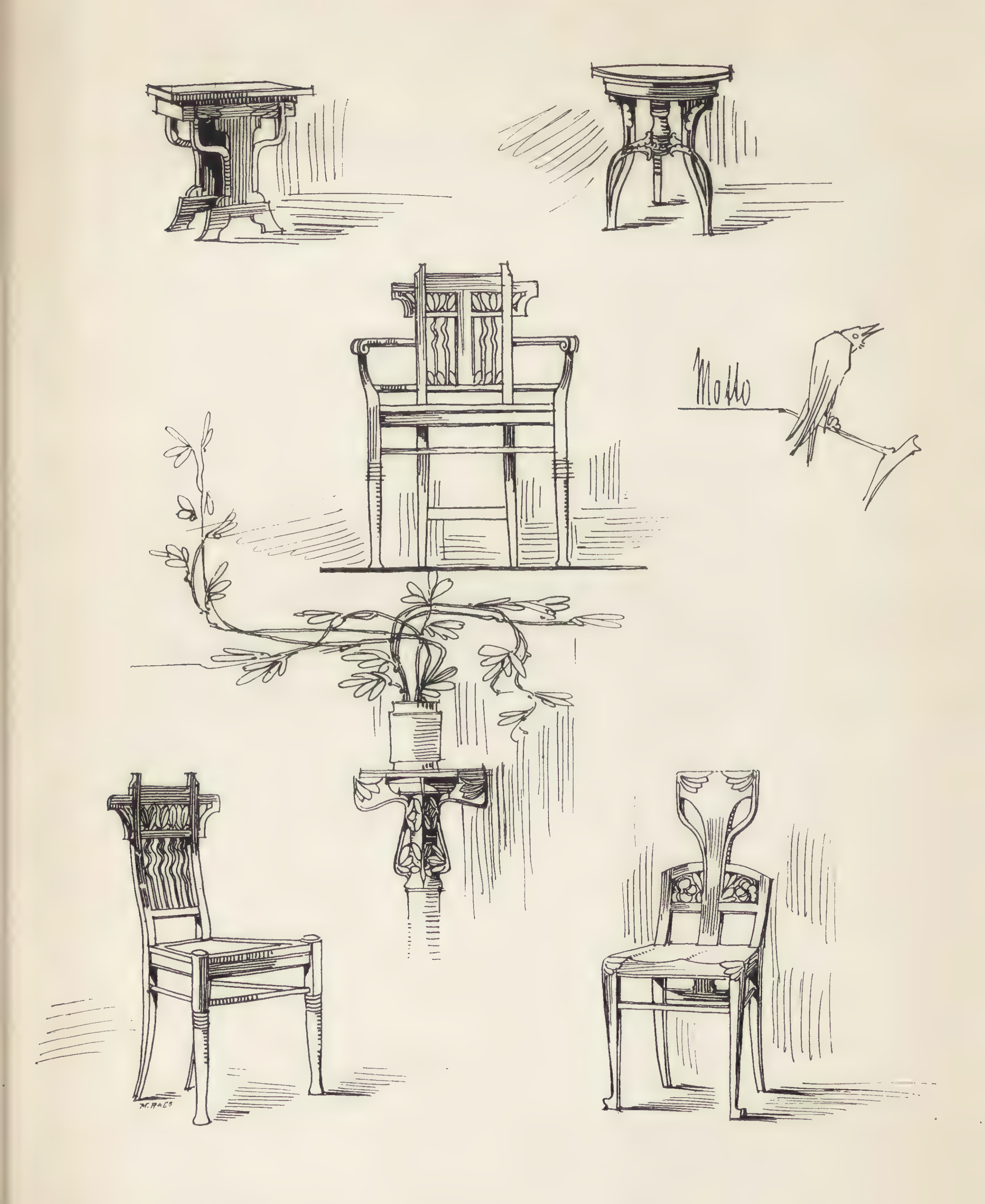
»Eine *Garnitur Sitz-Möbel* in Nussbaumholz für ein besseres Bürgerheim, doch ohne Prunk. In perspektivischer Zeichnung (Federmanier) und gefälliger Anordnung sind zu bringen: ein Schreibsessel, ein Klavierstuhl, ein Speisezimmerstuhl und ein Hocker. Polsterung durchweg ausgeschlossen. Auf konstruktive Gestaltung ist Werth zu legen. I. Preis 80 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 20 Mk.«

Zu diesem Wettbewerb gingen 21 Arbeiten ein, von denen 18 Entwürfe den Programm-Bedingungen im allgemeinen entsprachen. 3 Arbeiten mussten als dagegen verstossend ausgeschieden werden. Das Preisrichter-Amt hatten in liebenswürdiger Weise übernommen die Herren: Kommerzienrath *Preetorius* und Direktor *Behr* der Firma A. Bembé, Hof-Möbelfabrik in Mainz, Professor *Ferd. Luthmer,* Direktor der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M., sowie der Herausgeber dieser Zeitschrift, Herr Verlagsbuchhändler *Alexander Koch* in Darmstadt.

In Rücksicht auf die durch die moderne Bewegung gezeitigten und auch an erster Stelle bevorzugten Werk- und Zierformen von mehr malerischer Linienführung, die nicht immer mit strengeren Ansprüchen an ein wirklich konstruktives Gerüst in Einklang zu bringen ist, musste den Entwürfen zu diesem Wettbewerb eine um so sorgfältigere Prüfung gewidmet werden. Der Kardinalpunkt in der Beurtheilung musste die im Programm aufgestellte Forderung nach konstruktivem Gefüge der Sitz-Möbel schon aus Billigkeitsgründen sein und dem hat, bei sonst unverkennbaren künstlerischen Vorzügen einzelner Entwürfe, fast kein Entwurf ganz entsprochen. Auch der doch dem Wesen der modernen Bewegung so sehr entsprechenden



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. Ein II. Preis. Architekt WILLIAM MÜLLER—BERLIN.



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. Ein II. Preis. WILHELM MICHAEL—MÜNCHEN.

Bedürfnissfrage der praktischen Benutzbarkeit gerade der Sitz-Möbel ist in verschwindend wenigen Lösungen Rechnung getragen worden. Die Entlehnung von Formen, so der des modernen Papierkorbes zu einem Klavierstuhl oder der von Miniatur-Tischen und -Bänken für Hocker verräth zugleich Mangel an künstlerischer Erfindung.

Somit ist auch das Ergebniss dieses Wettbewerbes leider kein ganz befriedigendes und das Preisrichter-Kollegium nahm einstimmig davon Abstand, die Preise wie vorgesehen zur Vertheilung zu bringen. Es wurde daher der I. und II. Preis von 80 bezw. 40 Mk. zusammengelegt und daraus drei II. Preise von je 40 Mk. geschaffen, die den drei besten, unter sich ziemlich gleichwerthigen Entwürfen zuerkannt wurden. Es erhielten je 40 Mk. die Entwürfe: Motto »Mizy«: *Albin Müller* in *Köln a. Rh.*, Ursulagartenstrasse 26 II; Motto »gezeichneter Rabe«: *Wilhelm Michael* in *München,* Theresienstrasse 91 und Motto »Ruhig Blut«: Architekt *William Müller* in *Berlin,* Marburgerstrasse 14. Der III. Preis wurde der Arbeit Motto »März«: *A. Schaubach* in *Mainz,* Gartenfeldstrasse 14, zugesprochen; mit einer »lobenden Erwähnung« wurden bedacht die Entwürfe: Motto »Isar-Athen«: *Otto Schubert* in *Weimar,* Wagnerstrasse 14 und Motto »W. v. B.«: Architekt *William Müller* in *Berlin,* Marburgerstrasse 14.

Alle vorstehend genannten Entwürfe sind in vorliegendem Heft der Zeitschrift »Deutsche Kunst und Dekoration« veröffentlicht, bleiben jedoch Eigenthum der Urheber, an welche sie nach der Veröffentlichung zurückgesandt werden. Die hier nicht erwähnten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen wieder zugestellt worden.

Die Redaktion der Zeitschrift

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".

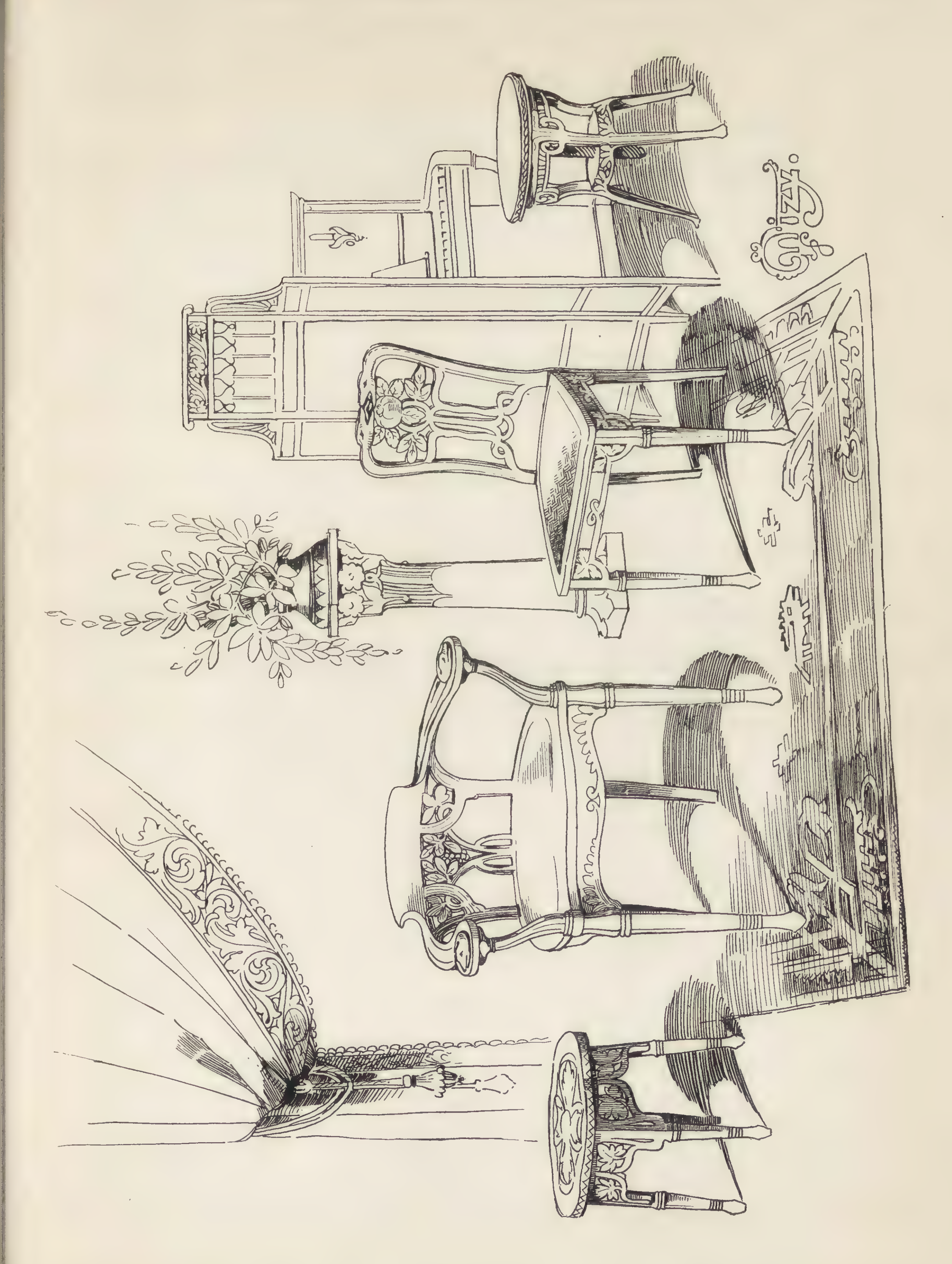
WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG V der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. März 1898. (Ursprünglich zum 5. Juni ausgeschrieben.)

a) *Einfache Einband-Decke* (einschliesslich Rücken) für unsere Zeitschrift in Leinwand mit einfarbigem Aufdruck unter Anbringung des Titels: »*Deutsche Kunst und Dekoration*« an hervorragender Stelle und von *Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt* im Fusstheil, sowie b) ein dazu passendes *Vorsatz-Papier.* Auf das Motiv des Heft-Umschlags soll nicht Bezug genommen werden. Darstellung in Federmanier und in 1 1/2 facher Grösse. Die bei diesem Wettbewerbe preisgekrönten Zeichnungen gehen mit allen Rechten in den Besitz der Zeitschrift über.

a)	I. Preis	. . . . .	80 Mk.
	II. »	. . . . .	50 »
	III. »	. . . . .	25 »
b)	I. »	. . . . .	40 »
	II. »	. . . . .	25 »
	III. »	. . . . .	15 »

Betheiligt sind an diesem Wettbewerbe 29 Einsender mit 68 Blatt Entwürfen, zu deren Beurtheilung folgende Herren am 21. März in München als Preisrichter zusammentraten: *H. E. von Berlepsch, Fritz Erler, Bernhard Pankok,* alle drei in München, sowie der Herausgeber der »Deutschen Kunst und Dekoration« Herr Verlagsbuchhändler *Alexander Koch* aus Darmstadt. — Die Verschiedenheit der Entwürfe, welche sammt und sonders Buchdeckel und Vorsatz-Papier enthielten, führte zunächst zu einer gesonderten Beurtheilung der beiden Aufgaben dadurch, dass in den meisten Fällen nicht beide Lösungen auf der gleichen Höhe standen, mithin auch nicht Preise für beide Aufgaben zusammengenommen ertheilt werden konnten.

Unter den Entwürfen für *Buchdeckel* erhielten den I. Preis Motto »Ring«: Herr *Josef Berchtold, München,* Türkenstrasse 30; den II. Preis Motto »Erster Jahrgang«: Herr *Gottlob Klemm, Dresden,* Holzhofstrasse 13; den III. Preis Motto »Phoenix«: Herr *Max Wislicenus, Breslau,* Thiergartenstrasse 51. Eine lobende Erwähnung wurde folgenden Arbeiten zuerkannt: Motto »Schilf«: Herr *Hans Rudolf Hentschel, Cölln-Elbe,* Zscheilaerstrasse 12; Motto »Iris«, Autor: Herr *A. Meyer, München,* Karlstrasse 27; Motto »Skizze«, Autor: Herr *R. Bossert,*



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. Ein II. Preis. ALBIN MÜLLER—KÖLN A. RH.

Köln a. Rh., Jahnstrasse 1; Motto »Schwarz-Gelb«, Autor: Herr *Max Alexander Nicolai, München,* Maffeistrasse 2 II; Motto »Spree-Athen«, Autor: Herr *Paul Kersten, Aschaffenburg,* Würzburgerstrasse 24 a, letzterer Entwurf nicht seiner Eigenschaft als Buchdeckel wegen, sondern als Anregung zu einem hübschen Buchdeckel-Beschläge. Bei weitaus den meisten, zumtheil auch bei den hier angeführten Entwürfen, leidet die Lösung der Aufgabe an dem Umstande, dass das, worauf es in erster Linie ankommt, die Schrift der ornamentalen Erscheinung gegenüber allzu nebensächlich oder kleinlich behandelt war. Ein Buch-Titel muss deutlich lesbar sein, er muss in einem zur ganzen, der dekorativen Behandlung gewidmeten Fläche angemessenen Grössenverhältnisse stehen, er muss selbst als dekorative Erscheinung mitsprechen und muss mithin den Ausgangspunkt des Entwurfes bilden, nicht etwas Nebensächliches, Untergeordnetes. Das ornamentale Beiwerk hat sich ihm unterzuordnen.

Bei den Entwürfen für ein Vorsatz-Papier erhielten den I. Preis Motto »Erster Jahrgang«: Herr *Gottlob Klemm, Dresden,* Holzhofstrasse 13 III; den II. Preis Motto »Weisse Blüthen« Herr *Erich Kleinhempel, Dresden A.,* Schulgutstrasse 28 IV; den III. Preis Motto »Die Kunst bleibt Kunst, wer sie nicht durchgedacht, der darf sich keinen Künstler nennen!« (Wir bitten den Einsender bezw. Urheber sich ausweisen zu wollen, da der Sendung kein Briefumschlag beilag.) Eine lobende Erwähnung wurde folgenden Arbeiten zugesprochen: Motto »Spree-Athen«: Herr *Paul Kersten, Aschaffenburg,* Würzburgerstrasse 24 a; Motto »Quelle«: Herr *Nicolaus Dauber, Marburg a. Lahn;* Motto »Gelb und Iris« (zwei Entwürfe): Herr *A. Meyer, München,* Karlstrasse 27. Die übrigen Entwürfe lehnten sich vielfach an bekannte Vorbilder an oder zeigten ein allzustarkes Missverhältniss zwischen Muster und Buchformat.

Die »prämiirten« Entwürfe wie auch die mit einer »lobenden Erwähnung« bedachten werden im IX. Heft von »Deutsche Kunst und Dekoration« veröffentlicht. Die »*prämiirten*« Originale gehen in den Besitz des Verlags dieser Zeitschrift über, die »*lobend erwähnten*« Originale bleiben *Eigenthum der Urheber.* Die hier nicht erwähnten Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden.

Die Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. Lobende Erwähnung. OTTO SCHUBERT—WEIMAR.



Wettbewerb IV: Sitzmöbel. Lobende Erwähnung. Architekt WILLIAM MÜLLER—BERLIN.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG über das I. Eingeschaltete Preis-Ausschreiben der »Deutschen Kunst, und Dekoration« im Auftrage der

Rheinischen Linoleumwerke Bedburg b. Düren

* * **Abtheilung Lincrusta.** * *

Zum 20. März 1898. Ausgesetzt sind Mk. 1000.

Gewünscht werden:

1) Entwurf zu einer *unteren Wand-Verkleidung* — sogenannte *Lambris* — in *Lincrusta* für ein *mittelgrosses Speise-* bezw. *Herrenzimmer*, sowie

2) Entwurf zu einer *unteren Wand-Verkleidung* in *Lincrusta* für ein *Treppenhaus*, dessen obere Wandflächen in einfachem Oelanstrich gedacht sind, nach den im 5. Heft, S. 158—160, der vorliegenden Zeitschrift veröffentlichten näheren Bestimmungen.

Zu diesem Wettbewerbe liefen von 38 Einsendern zusammen 51 Arbeiten für beide Aufgaben ein. Zur Beurtheilung der Entwürfe traten nachstehend genannte Herren am 25. März im Zeichensaal der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums zu Köln zusammen: Königl. Bauinspektor a. D. Architekt *Bernh. Below*, Museums-Direktor Dr. *Otto von Falke*, Tapetenhändler *Franz Meyer*, sämmtlich in Köln a. Rh., ferner Herr Direktor *Jungebluth* aus Bedburg als Vertreter der ausschreibenden Firma und Herr Architekt *Otto Schulze—Köln*, Redaktions-Mitglied der »Deutschen Kunst und Dekoration«, der zugleich in Verhinderung des Herausgebers Herrn *Alexander Koch* in Darmstadt dessen Anschauung überbrachte.

Wenn auch die Mehrzahl der eingegangenen Entwürfe sich an den Allgemeinbegriff »Tapete« anlehnte, so entsprachen in ihren Lösungen doch mehrere sehr beachtenswerthe Arbeiten den gehegten Erwartungen — wie solche an die Bestrebungen der vorliegenden Zeitschrift geknüpft werden — an eine wirklich eigenartige neuzeitliche Gestaltung im Sinne einer auch dem Material gerecht werdenden vornehmen Flächendekoration. Manche der Arbeiten waren zeichnerisch schon unverkennbar von angenehmer Wirkung und stellten eine verkaufsfähige Ware in Aussicht. Aus diesen Gründen und in Rücksicht auf die erfreuliche Betheiligung unter Aufwendung grossen Fleisses beschlossen die Preisrichter fast einstimmig, mit Ausnahme des Herrn Alexander Koch, welcher das Ergebniss des Preis-Ausschreibens als unzufriedenstellend bezeichnete und daher gegen eine Prämiirung bezw. für eine Neuausschreibung stimmte, die ausgesetzten Preise wie vorgesehen zur Vertheilung zu bringen. Die Preisvertheilung erfolgte nach drei Sichtungen; bei der letzten Sichtung verblieben sieben brauchbare Arbeiten, denen durch Stimmenmehrheit die entfallenden Preise wie folgt zugesprochen wurden, und zwar für Aufgabe 1:

Den I. Preis von Mk. 250 Motto »Seerosen«: Herrn Zeichner und Maler *Wilhelm Mewes* in *Berlin*, N.W., Beusselstrasse 43, den II. Preis von Mk. 150 Motto »Tulpe«: Herrn Maler *Karl Schreiber* in *Marburg a. L.*, Kasernenstr. 2, den III. Preis von Mk. 100 Motto »Klarheit«: Herrn Architekten *Oskar Metze* in *Köln a. Rh.*, Gereonswall 67 I. Angekauft wurde der Entwurf Motto »Geranium« von Fräulein *Emmy Sternenberg* in *Krefeld*, Sternstrasse 33.

Für Aufgabe 2 erhielten: den I. Preis von Mk. 250 Motto »Reif«: Herr Architekt *Oskar Metze* in *Köln a. Rh.*, Gereonswall 67 I, den II. Preis von Mk. 150 Motto »Rose«: Herr Maler *Karl Schreiber* in *Marburg a. L.*, Kasernenstrasse 2, den III. Preis von Mk. 100 Motto »Lincrusta«: Herr Architekt *Oskar Metze* in *Köln a. Rh.*, Gereonswall 67 I. Herr Direktor Jungebluth behielt sich in Vertretung der ausschreibenden Firma das Recht vor, weitere der nicht prämiirten Entwürfe zu angemessenen Preisen anzukaufen.

Alle vorstehend genannten Entwürfe gehen in das ausschliessliche Eigenthum der »Rheinischen Linoleumwerke in Bedburg bei Düren« über und werden in der Zeitschrift »Deutsche Kunst und Dekoration« sofort nach ihrer Ausführung zumtheil veröffentlicht werden. Die nicht prämiirten bezw. nicht angekauften Entwürfe sind inzwischen ihren Einsendern wieder zugesandt worden.

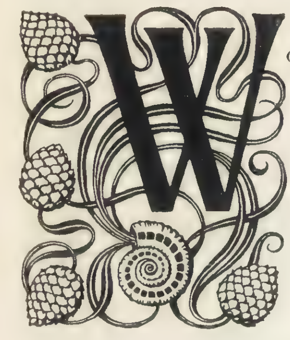
Die Redaktion der Zeitschrift

„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



HANS CHRISTIANSEN.



Wohl keinen schlimmeren Feind hat die deutsche Kunst gehabt, als den echten und rechten Philologen. Nicht einmal die »Pharisäer« jeglicher Konfession, die Kunst und Teufelswerk für gleichbedeutend erklären, haben uns soviel Unheil gebracht als jene »Schriftgelehrten«, deren stumpfsinnigste (ja, ausdrücklich, mit stumpfen Sinnen unternommene) Totengräber- und Maulwurfsarbeit sich noch hinter dem geheiligten Panier »Wissenschaft« aufpflanzte, und die der gutgläubige Deutsche mit der, von denselben Schulmeistern eingepaukten Ehrfurcht vor dem unumstösslichen Wissenschaftsdogma hinnahm. Sie hatten ja nicht umsonst unseres Volkes junge Seelen von früh an in der Mache gehabt und Begriffe und immer wieder Begriffe eingetrichtert, statt *Anschauungen* zu eröffnen, Autoritätsglauben geimpft, statt Freude am Selbstprüfen zu prüfen, auf *Befehl* schaffen, statt aus *Bedürfnis* schaffen gelehrt, das Herkömmliche abzuhaspeln, statt das innerlich Befriedigende zu vollenden befohlen! Sie hatten uns ja matt und mürbe gemacht, dass wir ihnen schon glauben *mussten;* wir hatten ja sonst »keinen sittlichen Halt«, wie die schöne Phrase lautet, denn *halten* mussten wir uns woran; wer würde denn so stark sein, von selbst auf sich selbst zu stehen? —

Es ist nun etwa fünfzig Jahre her, als die Wissenschaft durch Franz Kuglers Mund mit Unfehlbarkeit und Ketzerrichterwuth



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Titel. HANS CHRISTIANSEN.

Philologenkultur, die durch alle Schulen gegangenen Herren Malermeister, wieder frischfröhlich-frech an, unsere Häuser mit einem Augenkrankheit erzeugenden krallen weissen Oelfarbenanstrich zu überschmieren.

Und wieder kam der Herr Philologus mit Brille und Excerpten und lehrte die »Kunststile«: A. Antike, u. zw. α. Griechisch, β. Römisch, B. Altchristlich, C. Romanisch usw. hübsch säuberlich bis zum Empire, und dröselte alle Fädchen des schönen Teppichs Kunst auseinander: *daher* ist dies, *daher* das, und so wird's gemacht, — bis von dem Teppich vor lauter nachgewiesenen und in Schächtelchen verpackten Merkzeichen nichts mehr zu sehen war. Wer nicht die Schächtelchen kannte, war nicht »gebildet«, also ein geschmackloser Mensch; wer aber heraus hatte, dass der Spitzbogen zur Gothik gehöre, der konnte schon über alle Kunst für das Dogma von der heiligen Weisse kämpfte. Die Farbe ist bäurisch, brutal, verwirrend, kurz — unlogisch, unkünstlerisch. Die »klassische Ruhe«, die »hoheitvolle reine Marmorweisse« allein ist »schön«, ist berechtigt. —

Die »Wissenschaft« hatte sich geirrt, wie sie sich so oft schon geirrt hat . . . . das heisst, wir wollen die grosse, allerdings das edelste Gut der Menschheit bildende Göttin Wissenschaft nicht schmähen; nur ihre übereifrigen, beschränkten Diener hatten sich geirrt und deren Gotteshoheit auf ihre Kärrnerarbeit zu übertragen sich angemasst. Die »klassische« Kunst war eine farbige, ja, eine farbentrunkene geradezu gewesen; die *bessere* Wissenschaft hat das jetzt festgestellt; aber seit unserem Neoklassizismus hat das aberwitzige Dogma wie ein giftiger Bazillus in den Anschauungen des Volkes gewüthet, alle Farbenfreude verschüchtert und dem Volke mit dem Popanz, durch frohe Farben »unfein« zu werden, das Zutrauen zum eigenen gesunden Empfinden verscheucht, und heute noch wieder fangen die letzten Bastarde unserer gesegneten



Buch-Verzierung. HANS CHRISTIANSEN.



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.

Und mehr noch! Die Hüter des geheiligten beschränkten Unterthanenverstandes, die alle Weisheiten vom Primus zum Ultimus hübsch der Reihe nach »certiren« lassen müssen, konnten natürlich auch das Rangordnen in der Kunst nicht lassen. Und da ihr »geschichtlicher« und begriffspaltender Verstand vom *Können* in der Kunst nichts *fühlte,* wurde eine Künstlerhierarchie nach Massgabe des *Stoffes* festgesetzt. Dass der Historienmaler mehr als der Portätmaler, *der* mehr als der Genremaler ist — das ist so klar, wie dass der Verwaltungsjurist Minister wird und der Gerichtsassessor nur Gerichtsrath.

Die Wald- und Wiesenblüthe des Künstlerthums ist dann weiter der Landschafter; unter *dem* sogar noch steht aber der dekorative Künstler und als gemeiner Kuli hinkt zuletzt der Kunstgewerbler heran. So war der Staat der Musen wenigstens *geordnet!* Und wehe, wer die heilige Ordnung durchbrochen hätte! — Ist's nicht heute noch so, dass in Berlin z. B. der historische oder lackirte Kürassierstiefel das höchste Problem der akademischen Kunst bildet? —

Philologenthum, *verknöchertes* Philologenthum noch überall. Wer sich davon mitreden; *so*viel wie der Herr Philologus verstand er ja wirklich auch! Denn dazu war ja die »Stilkenntniss«, das Einschachteln, um den Mangel an jedem lebendigen Kunstempfinden zu verschleiern!

Die Macht des dürren Schematisirens ging aber noch weiter: man glaubte ihm sogar, dass nur *der* Künstler was Werthvolles schaffe, der »stilrein« immer säuberlich alle Motive aus derselben Schachtel nimmt. So wurden die Bücherwürmer, Motiveleimer und Gedankenstehler die wahren Künstler; die Neuschöpfer fielen dem »verdienten Fluch der Lächerlichkeit« anheim. Das Lachen dieser selbstgewissen, sinnblöden Schulmeisterseelen konnte noch vor zehn Jahren, ach, vielleicht drei Jahren, ein Genie vernichten, wenn es nicht ganz abgehärtet für die schnöde Welt war. Wie haben sie's mit Böcklin und Klinger oder auch nur mit den Mitarbeitern der »Jugend« getrieben, die nicht »geschichtlich«, sondern persönlich genommen zu werden sich anmassten!



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.



Plakat. HANS CHRISTIANSEN.

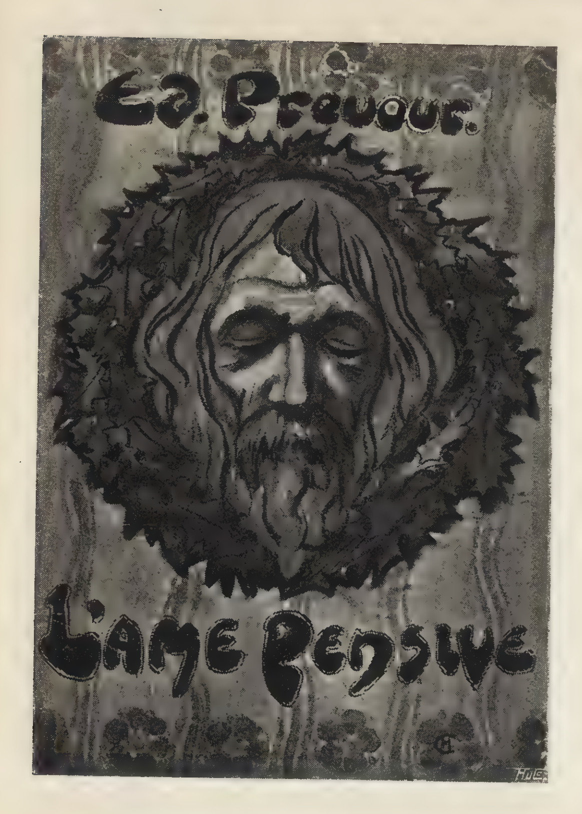
gehen, und es wird staunend sehen, was inzwischen vor den Thoren der verfallenden Tempel entstanden ist, durch jene fröhlich zugreifenden, von unserer »Kultur« nicht nach der geheiligten Schablone »Erzogenen«.

Zu diesen glücklichen Unverkümmerten und Schaffensfrohen, deren Bekanntwerden sich diese Blätter zur Aufgabe gemacht haben, um dem Götzendienst einer verkehrten philologischen Bildung nach Kräften eine bessere Erbauung entgegenzusetzen, gehört auch *Hans Christiansen,* dessen Schaffen die sämmtlichen Abbildungen des vorliegenden Heftes entstammen. So reich und mannigfaltig diese Schöpfungen sind, so geben sie doch noch entfernt kein irgendwie abschliessendes Bild von der umfassenden Thätigkeit des noch jugendlichen Künstlers. Selbst wer neben diese Blätter seine zahlreichen Werke für die »Jugend« stellt, zu deren hervorragendsten Mitarbeitern, namentlich für dekorative Erfindungen, er neben Erler und Eckmann gehört, und durch deren Veröffentlichungen hauptsächlich sein Name für die dem Neuen Zugänglichen in losgemacht, den hat es erst einen erbitterten Kampf gegen die »gute Erziehung« der eigenen Jugend gekostet, aus dem dann ein gesunder Hass gegen die Formendriller zurückgeblieben ist. Ein ganz besonderes Glückskind aber muss es sein, ein fröhlicher »outsider«, den all dieses verknöchernde und verkümmernde Wesen unserer Zeit niemals in seiner Entwickelung gehemmt hat. Die *Menge* liegt immer noch im Banne dieser Vokabeldrechsler und betet zum Fetisch *dieser* Sorte Bildung, die »Auswendig«-lernen ist, nicht inwendig Fühlen.

Aber, Gottlob, der Fetisch wackelt endlich. »Abtrünnige« predigen seine Hohlheit und vor seinen Tempeln tummelt sich eine fröhliche Jugend, die sich gar nicht um ihn kümmert, sondern lachend und freudig schafft, wie ihr um's Herz ist. Und das ist besser als alles Predigen. Missachtung zerstört sicherer als Entrüstung. Bemerkt das Volk erst einmal, dass der Götze umzusinken droht, so würden ihm plötzlich die Augen auf-



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Titel. HANS CHRISTIANSEN.

Deutschland schnell bekannt geworden ist, vermag nur einen allgemeinen Umriss von der künstlerischen Persönlichkeit Christiansen's zu gewinnen, den freilich nach der Seite des Reinmenschlichen und Karakteristischen die weiter unten folgende autobiographische Skizze auf's glücklichste ergänzt.

Denn selbst der für die Bestrebungen um die neue Kunst noch Verschlossene muss aus dem Ton jener Zeilen das Bild einer ganz echten Künstlerpersönlichkeit gewinnen, mit den hervorstechendsten Eigenschaften ungebrochener Natürlichkeit, innerer Wahrhaftigkeit, freudiger Thatenlust und sonniger Anspruchslosigkeit. Da ist bei aller richtigen Selbsteinschätzung, ohne welche künstlerische Thätigkeit gar nicht denkbar wäre, doch keine Spur von Selbstgenügsamkeit; alles Erreichte ist ihm nur Staffel zu Weiterem, und *Bethätigung,* nicht *Anerkennung* ist als Antrieb alles Strebens klar erkennbar; mit einem Worte, die ganze Gesundheit, Innerlichkeit, Frische und Harmlosigkeit, die alle Künstler eines unserer tiefgründigsten Volksstämme, des niedersächsisch-friesischen, kennzeichnet.

Und just *gesunde* und *unvergrübelte* Künstler brauchen wir, Künstler, deren Frohsinn unserem Volke erst einmal wieder die Sinne erschliesst, ohne durch die Hinterthür symbolischer, mystischer oder philosophischer Geheim- und Weisethuerei sich bei den »Gebildeten« einzuschmeicheln.

Aber dieser Niedersachse hat die Knorrigkeit seines Stammes abgeworfen; er lebt in Paris und hat alle graziösen und verfeinerten Künste der Seinestadt in sein Können aufgenommen!

Gewiss, das wäre schier ein Vorwurf, wenn seine Kunst nur pariser Kunst wäre und nicht mehr. Aber zunächst ist *Christiansen* noch ein Werdender, der eine Bereicherung seiner Persönlichkeit von aussen nicht verschmähen kann und soll. Ich möchte da zwei Stellen aus Briefen wiedergeben, die anlässlich dieses Aufsatzes entstanden sind und aus denen mir der bislang nur aus seinen Werken bekannte Künstler in seinem ganzen Wesen vertraut geworden ist:

»Als ich damals nach Paris kam, hielt ich mich selbst für einen grossen Stümper,



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Verzierung. HANS CHRISTIANSEN.

aber einen Stümper und Anfänger, der ... durch richtiges Studium am richtigen Ort in's richtige Fahrwasser gebracht werden müsste. Ich war ja schon vorher mit allerlei Kenntnissen »ausgerüstet«, doch das musste alles geklärt werden, und desshalb ging ich gerade nach Paris, hier, wo künstlerische Techniken so sehr ausgebildet und geachtet waren, wo grosse Bildhauer sich nicht scheuten, eine einfache Vase zu formen, grosse Maler, ein Plakat zu zeichnen; hier wollte ich studiren, frei, ohne Korrektur eines Professors« (der glückliche Instinkt gegen das lauernde Philologenthum!) »die ganzen Errungenschaften der französischen Kunst auf mich einwirken lassen.«

Es war also sozusagen Eroberungslust, die ihn nach Paris getrieben, nicht Gallomanie, sondern das Bedürfniss, *technisches Können* in dem lebhafteren Kunstlande zu erringen. Und dann weiter: »Was mich am meisten gefördert hat, das sind Aufträge gewesen, Aufträge der verschiedensten künstlerischen Arten. Solche Aufträge sind für die Entwickelung zum wahren Künstler viel wichtiger, als viele Jahre Akademiebesuch.« — Ganz gewiss, weil sie eben nicht von Perrücken, sondern vom Leben bedingt, zu *Leben* geboren werden! Merke dir's, deutsches Volk, wenn du deutsche Künstler haben willst! — Dann wieder an anderer Stelle heisst es noch: »Ich habe hier sehr gute Aufträge und muss man ja da bleiben, wo man sein Auskommen findet.«

In Erinnerung an seine frühere Thätigkeit in Verbindung mit *O.* und *F. Schwindrazheim, Schlotke, Messner* u. A., (die ich gelegentlich der Besprechung von Christiansens »*Flach-Ornamenten*« in Heft IV dieser Zeit-



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.

schrift erwähnt hatte, bemerkt der Künstler dann noch ausdrücklich: »Noch heute habe ich dieselben Volkskunstgedanken wie damals.«

Wir sehen also weiter aus diesem Bekenntniss, dass der Künstler mit Bewusstsein sich einem internationalen Mischmasch ebenso wie einer Kunst blos für die Kreise des Luxus verschliessen will. Strenger aber sollte die Forderung nach Nationalität beim Künstler auch niemals gestellt werden. Bewahrt er sich nur fest sein innerstes Empfinden, so mag er von Fremden aufnehmen, je mehr desto besser; seine starke Persönlichkeit wird es, je reifer er wird, desto mehr assimiliren und unserem Volksthum zuführen, wie sie das für uns Unbrauchbare ganz von selbst abstossen wird.

Es fragt sich also höchstens noch, ob *Christiansen* so viel künstlerische Persönlichkeit besitzt, um diese Hoffnung zu rechtfertigen, ob in seinen Werken nur pariser Modernität oder ob er — *Hans Christiansen* gibt. Nun, hierüber sprechen die Abbildungen dieses Heftes so deutlich, dass ich mich füglich der Tautologie enthalten kann. Wenn *Christiansen* die moderne Richtung auch einmal bis in's Aeusserste, z. B. in der — Wurmlinienvorliebe, wie auf dem, doch so wundervoll gezeichneten Plakat »Les petites auditions« (Seite 293) mitmacht, so geschieht es nicht aus — Kunstgigerlthum, denn dazu ist sein Geschmack zu urgesund und zart dabei, sondern aus heller Gegenwartsfreude, die in allen Regungen der Zeit mitzittern möchte, wobei wir besonders nicht vergessen wollen, dass *Christiansen* bei Herausgabe seiner »Flach-Ornamente«, ehe er noch in Paris gewesen, bereits ein »Moderner« und ein »Eigener« war, zu einer Zeit, da selbst im Auslande von »neuer Richtung« noch nicht allzuviel zu spüren war. Wer so eigener Gesundheit voll ist, darf vieles thun, was anderen zur Gefahr werden würde.

Dass just das spezifisch Künstlerische,



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.



Buch-Verzierung. HANS CHRISTIANSEN.

Aus einer grösseren Gruppe Buchornamente.

die intensive Freude an Form und Farbe, der Urgrund von *Christiansens* Wesen ist, das macht ihn so besonders zu einem Künstler, wie ihn just unsere Zeit braucht, zu einem — antiphilologischen (ohne dass er selbst irgendwelche abstossenden *Tendenzen* hätte).

Der Philologe, sahen wir, verlangt eine »Spezialität«; *Christiansen* ist *jede* Aufgabe recht; er malt Landschaften, Bildnisse und Akte und mit welcher Intensität der Auffassung, welcher Feinfühligkeit für Rhythmik und in der Flächenvertheilung, das zeigen die Abbildungen Seite 314, 315 und 317; er erfindet *Möbel,* zeichnet *Plakate* sowie *ex libris,* phantasirt *Glasfenster* und sinnt über grösseren Bildern: alles reizt ihn, was künstlerischer Sonderdurchbildung fähig, und alles erfüllt er mit seinem Leben.

Denn in ihm ist vor allem ein ausserordentlich ausgebildetes *Stilgefühl* lebendig, von *der* Art, welche die Philologen nicht eingeschachtelt haben, nämlich nicht der Nachahmungstrieb für geschichtliche Formen, sondern die zutreffende Anpassung der Form an die gestellte Aufgabe nach Zweck und Technik. Und just hier setzt alle Hoffnung für eine *gesunde* Kunst der Zukunft ein. Ihn erregt z. B. die wunderbare Pracht des Opalescentglases: das drängt ihn zu Schöpf-

ungen, wo besonders deren Schönheit voll ausgenutzt wird (vgl. die Glasfenster S. 306); man bemerke dabei, mit welch feinem Sinn die Schaumblasen des Wassers dekorativ ausgebildet und durch Butzen zur Darstellung gebracht werden.

Diese Freude an der Ausnutzung des *technisch Gegebenen,* an sinnvoller Materialverarbeitung ist für die weitere Entwickelung unserer angewandten Kunst von höchster Bedeutung, denn sie wird uns statt — philologischer Stilnachahmungen endlich wieder eine wahre und unbefangene »Stilistik« bringen. Die Anfänge dazu sind in dem neu erwachten Sinne für das Dekorative, der entschieden unsere Zeit zu beeinflussen beginnt, deutlich erkennbar.

Christiansen ist nun entschieden ein ganz besonderes dekoratives Genie. Das zeigt sich ausser in dem Sinne für stilgerechte (d. h. also material- und technikgerechte, sonst nichts!) Durchbildung auch in dem bereits früher hervorgehobenen ungemeinen Feingefühl für Flächenvertheilung, für den Rhythmus der *Flecke* neben dem der *Linie,* den z. B. Eckmann etwas einseitig bevorzugt. Dadurch erhalten *Christiansens* Schöpfungen alle etwas Körperhaftes, Ruhevolles bei aller Beweglichkeit. Bis in



Buch-Verzierung. HANS CHRISTIANSEN.



Detail zu einem Tapeten-Muster. HANS CHRISTIANSEN.

seine Gemälde hinein können wir diese bewusste Hervorhebung der Flächenvertheilung im Verein mit Freude an der schönen Linie finden. Man betrachte nur, wie z. B. in den Landschaften Himmel und Wasser entschiedene und zwar sicherlich sehr wirkungsvolle Andeutungen dekorativer Behandlungsweise zeigen.

Das *spezifisch* malerische Problem ist es eben immer wieder, das *Christiansen* an jedem Vorwurf reizt. Diesem Zuge verdanken denn auch seine, von lebhaftester und reicher Einbildungskraft, einer weiteren nothwendigsten Gabe des dekorativen Künstlers, geborenen phantastischen Schilderungen das Dasein.

Nicht der philosophische Tiefsinn, der sich bei so manchem unserer Modernsten bei näherem Zusehen als Verworrenheit oder Effekthascherei entpuppt, nicht nach Ausdruck ringender Mysticismus, sondern dieselbe Gestaltenlust, die Meister Böcklins Wunderwelten entstehen liess, die reine Freude an der Form und an der Farbe befruchtete *Christiansens* Schaffen. Dadurch ist es so im Innersten gesund geblieben, so verwegenes auch gelegentlich einmal im Bewusstsein unbeschränkten Könnens mit dem »dernier v'lan de Paris« kokettirte.

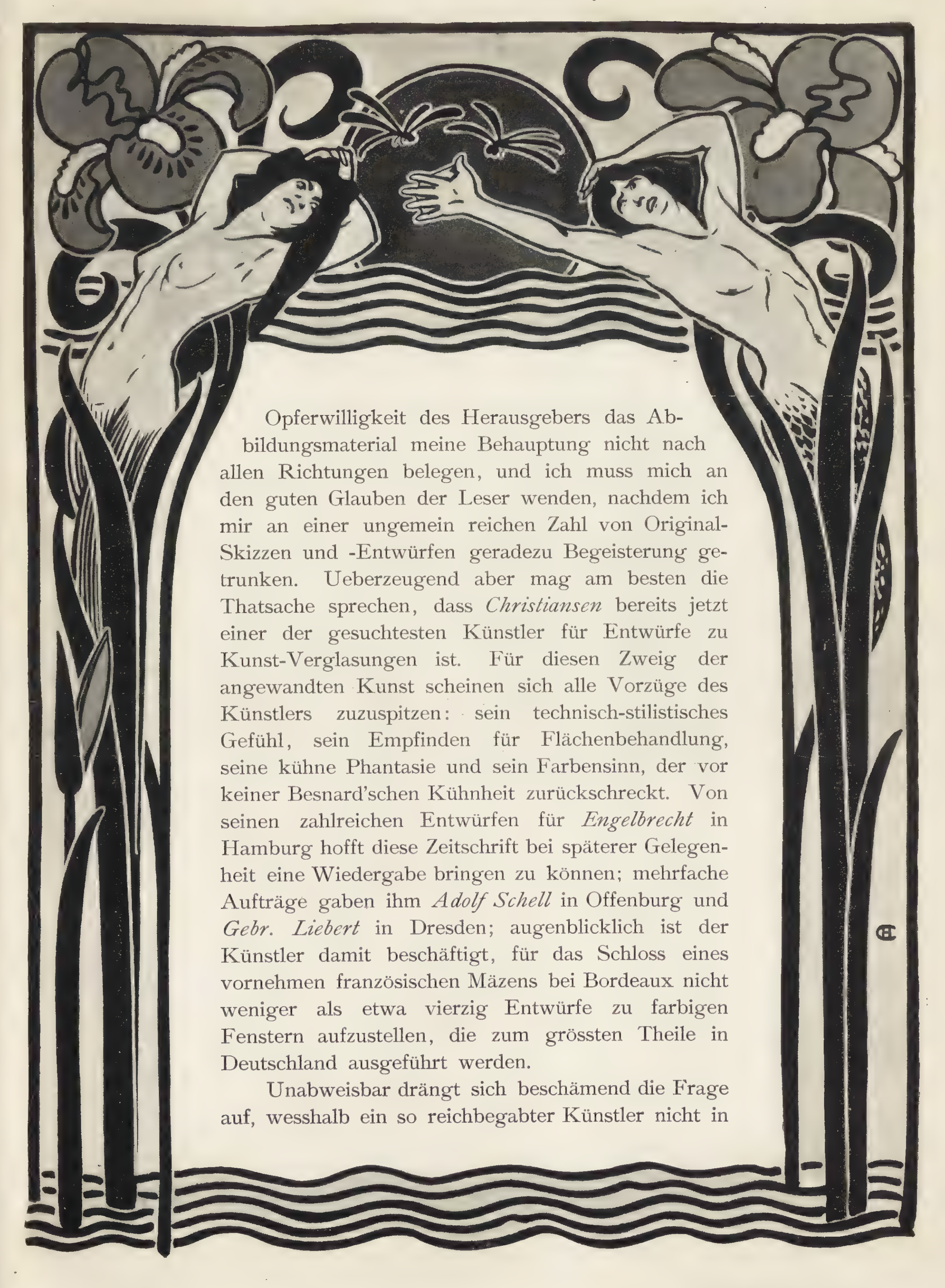
Diese Gesundheit erblicke ich noch darin wieder ganz besonders, dass jene Verwegenheiten ihren dekorativen Karakter nirgend verstecken, auch hier das ausgesprochenste eigentliche Stilgefühl offenbarend. Eine modern gekleidete pariser »Mondaine« mit tiefviolettem Haar wäre mindestens — schwerbegreiflich, wenn nicht die ganze Farbenhaltung und die einfache flächige Behandlung, der betonte Umriss sofort das ganze Werk aus der Sphäre des Realistischen hinausrückten, so dass jeder Fühlende bemerken muss, es handele sich nur um einen wundervollen harmonischen Farbenakkord mit dem Blau des Himmels, dem Roth des Cape usw.

Diese Probleme sind aber gerade *Christiansens* Element. Denn sicherlich ist der Farbensinn *Christiansens* bedeutsamste Begabung, so dass er sich auch hier als einer derjenigen Künstler bewährt, die uns von den Folgen des Uebergewichtes unseres Philologenthums endlich zu erlösen berufen sind.

Hier freilich kann bei der natürlichen Begrenztheit farbiger Wiedergaben trotz aller



Kunst-Verglasung. Entw.: H. CHRISTIANSEN.
Ausführung: ADOLF SCHELL—OFFENBURG I. B.



Opferwilligkeit des Herausgebers das Abbildungsmaterial meine Behauptung nicht nach allen Richtungen belegen, und ich muss mich an den guten Glauben der Leser wenden, nachdem ich mir an einer ungemein reichen Zahl von Original-Skizzen und -Entwürfen geradezu Begeisterung getrunken. Ueberzeugend aber mag am besten die Thatsache sprechen, dass *Christiansen* bereits jetzt einer der gesuchtesten Künstler für Entwürfe zu Kunst-Verglasungen ist. Für diesen Zweig der angewandten Kunst scheinen sich alle Vorzüge des Künstlers zuzuspitzen: sein technisch-stilistisches Gefühl, sein Empfinden für Flächenbehandlung, seine kühne Phantasie und sein Farbensinn, der vor keiner Besnard'schen Kühnheit zurückschreckt. Von seinen zahlreichen Entwürfen für *Engelbrecht* in Hamburg hofft diese Zeitschrift bei späterer Gelegenheit eine Wiedergabe bringen zu können; mehrfache Aufträge gaben ihm *Adolf Schell* in Offenburg und *Gebr. Liebert* in Dresden; augenblicklich ist der Künstler damit beschäftigt, für das Schloss eines vornehmen französischen Mäzens bei Bordeaux nicht weniger als etwa vierzig Entwürfe zu farbigen Fenstern aufzustellen, die zum grössten Theile in Deutschland ausgeführt werden.

Unabweisbar drängt sich beschämend die Frage auf, wesshalb ein so reichbegabter Künstler nicht in

Buch-Verzierung. HANS CHRISTIANSEN.



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausf.: ADOLF SCHELL—OFFENBURG I. B.

der Heimath die nöthige Bethätigung finden kann? Man muss unter den bestehenden Verhältnissen schier noch einzig auf unsere thörichte Schwärmerei für alles Fremde hoffen; der »Pariser« *Christiansen* wird nun vielleicht bald auch hier gesucht und zu irgend einer Professur berufen werden (nach Eckmanns Ernennung sind ja die Modernen schon glücklich hochschulfähig!), so dass wir ihn wieder unter uns haben — zu des Künstlers eigenem Besten.

Was Paris ihn lehren konnte, hat er gelernt; technisch ist er ein Fertiger; im Streben hält er sich selbst wohl noch für einen Werdenden — das bleibt der rechte Künstler, meine ich auch, lebenslang — und da ist es der Heimathboden, der *Christiansen* am ehesten und natürlichsten zu einem Eigenen, Einzigen reifen wird. Holt ihn Euch zurück, Deutsche! —

HANS SCHLIEPMANN.



BETRACHTUNGEN ÜBER DEN „MODERNEN“ STIL.

Fast ein Jahrhundert haben wir einen eigentlichen Stil nicht gehabt, aber das Bedürfniss nach einem solchen hat seinen Ausdruck gefunden in den fortwährenden Versuchen, einen neuen Stil anzubahnen. Es wurden Versuche gemacht, an alte Stile anzuknüpfen, doch arteten sie stets in gedankenloses Nachahmen von Aeusserlichkeiten aus. Man hat sich auch bemüht, zurückzugehen allein auf die Natur und die Uranfänge der Kunstformen überhaupt, aber wir können uns eben nicht einfach der Entwickelung verschliessen, welche die Kunst im Laufe der Jahrtausende erfahren hat. Dass wir aber nothwendig einen eigenen Stil brauchen, kann niemand in Frage stellen, der irgend welche Kunstformen der Vergangenheit im Zusammenhang mit dem ganzen Karakter der betreffenden Zeit und ihrer Kultur betrachtet. Jeder Stil ist unzertrennlich von der ganzen Kultur seiner Epoche: die deutsche Renaissance wäre undenkbar in der Zeit des Zopfes, die Gestalten der Reformation hätten nie einen Rokokostil pflegen können, und unsere Kultur, die so unendlich verschieden ist von der jener Epochen — viel verschiedener als diese untereinander — soll sich vereinigen lassen mit den Kunstformen der Renaissance und des Rokoko zugleich? Nein, wir brauchen einen Stil, der uns vor jeder Unselbständigkeit schützt, uns aber doch erlaubt, übernommene Gedanken in unserer Eigenart zu verarbeiten,

der imstande ist, sich der Höhe unserer Technik und den hoch geschraubten Anforderungen unserer Zeit an Komfort anzupassen, und der im Einklang steht mit unseren Sitten, unserem Leben, unseren Trachten und unserem Geschmack. Ein solcher Stil nun ist im Entstehen und beginnt bei uns in Deutschland Fuss zu fassen. In der Architektur sind allerdings nur ganz vereinzelte Anläufe dazu gemacht worden, besonders bei englischen und amerikanischen Villen, bei eisernen Bauten, und als ein höchst eigenartiger Versuch sind die beiden Hauptbauten am Neuen See in der Berliner Gewerbe-Ausstellung zu betrachten. Dagegen hat sich die neue Richtung über das gesammte Kunstgewerbe ausgedehnt, und es sind schon viele reizolle Arbeiten unter ihrem Einfluss entstanden, doch ist es noch schwer, aus ihren Aeusserungen auf den verschiedensten Gebieten ihr innerstes Wesen zu erkennen.

Der moderne Stil scheint mehr als die meisten der Vergangenheit damit zu rechnen, dass der Gesammteindruck einer kunstgewerblichen Arbeit viel mehr von ihrer Farbenzusammenstellung als ihren Formen abhängt, und legt desshalb überall ganz entschieden den Hauptnachdruck auf eine vollendete Farbenabtönung. Ob z. B. ein Zimmer gemüthlich und lauschig oder steif und elegant wirkt, wird weniger von der Höhe und Grösse des Zimmers und der Fenster als von den Farben bestimmt. Form und Farbe sind von einander aber nicht unabhängig: zu vollen Farben gehören volle Formen, zu gebrochenen, matten und gedämpften Farben leichte und magere Formen. Der moderne Geschmack nun bevorzugt entschieden die erste Gruppe. Es ist sehr interessant zu beobachten, wie sich auch in der Wahl der Farben eine ganz bestimmte Richtung bemerkbar macht. Es lässt sich durch die ganze Weltgeschichte eine allmähliche Veränderung des Farbensinnes beobachten, sodass der Sinn für manche früher beliebten Farben verschwindet, und für andere wiederum



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausführung: ADOLF SCHELL—OFFENBURG I. B.



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausführung: ADOLF SCHELL—OFFENBURG I. B.

Mosaiken, den dekorativen Gemälden von Rubens, von Makart und von Böcklin, und schliesslich an den modernen Möbelstoffen. Es scheint, als ob auch allmählich der Geschmack sich von Farben gleicher Leuchtkraft mehr hingewandt habe zu gegenseitiger Unterordnung der Farben in ihrer Lichtstärke. Jedenfalls ist anzunehmen, dass der moderne Stil in seiner Farbenwahl sich gewissermassen anschliesst an die Geschichte des Farbensinnes überhaupt, und vielleicht bildet er eine Vereinigung der kräftigen Farben der Frührenaissance ohne ihre schwülstige Düsterkeit und der leuchtenden hellen Farben der Spätrenaissance und des Empire ohne deren Nüchternheit.

allmählich erwacht ist, wie für viele Schattirungen des Lila, des Grün etc., die man in früheren Zeiten theilweise gar nicht kannte. Eine derartige Geschichte des Farbensinnes kann man z. B. verfolgen, wenn man die Farbenzusammenstellungen vergleicht an den antiken Tempeln, an den altchristlichen

In der Formengebung wird der neue Stil vor allen Dingen beeinflusst von äusserster Zweckmässigkeit, von der modernen Vorliebe für Licht, Luft und Gesundheit und den weitgehendsten Rücksichten auf Bequemlichkeit. Man verlangt, dass ein Gegenstand so geformt ist, dass sein Zweck überall ersichtlich, seine Konstruktion verständlich ist, dass man nirgends den Eindruck von Materialverschwendung empfängt, und dass jedes Material seiner Eigenart entsprechend behandelt ist. Hierzu kommen die Forderungen sozusagen ästhetischer Konstruktion, welche oft Ver-



»Die Nacht.« Entwurf zu einem Fliesen-Bilde. HANS CHRISTIANSEN.

strebungen, Konsolen, Stützen etc. gebieten, wo die reine Zweckmässigkeit sie nicht nothwendig machen, wo es aber zur Beruhigung des Auges angemessen erscheint. Der höchste Reiz einer wirklich konstruktiven Gestaltung beruht schliesslich darauf, dass man dem ganzen Gebilde Leben verleiht, dass jedes Konstruktionsglied seine Funktion in seiner Form zu erkennen gibt und man ihm sofort ansieht, ob es gebogen, gedrückt, gezogen oder gedreht wird, wie dies z. B. so vollendet an der antiken Säule durchgeführt ist. Auf diesem Wege bemüht sich der moderne Stil absolut unabhängig von den Ausdrucksformen der Vergangenheit neue Formen zu schaffen. Zu dieser Art der Formengebung gehört aber ausserordentlich feines konstruktives Verständniss, und wohl auch eine allmähliche historische Entwickelung der Ausdrucksweise. Wenn auch besonders in metallenen Beschlägen in dieser Hinsicht schon sehr viel geleistet worden ist, so kann man doch nicht leugnen, dass der moderne Stil in diesem Punkte noch äusserst unentwickelt ist und desshalb auch vielfach etwas nüchterne und unentwickelte Formen aufweist, die oft auch sehr unbequem sind.



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.

Endlich muss aber auch Rücksicht genommen werden auf den Sinn für edle Proportionen und auf den Geschmack der neuen Zeit, auf die Mode, die ja nur der künstlerische Ausdruck eines Zeitgeistes ist. Entsprechend den satten Farbentönen liebt man heute grosse und breite Verhältnisse: kräftige, gedrungene Bogen, das liegende Rechteck im goldenen Schnitt und das Quadrat mit abgerundeten Ecken sind jetzt Mode. Am ausgeprägtesten zeigt sich diese Richtung dort, wo von vornherein jede traditionelle Kunstform fortfiel: bei



Kunst-Verglasung. Entwurf: HANS CHRISTIANSEN.



Tapeten-Entwürfe moderner Art.

Hans Christiansen-Paris.



unseren modernen eisernen Bahnhofshallen und den neuesten Luxuszügen. In der Konstruktion liebt man die Betonung einer bestimmten Richtung durch viele gleichlaufende Linien, durch Häufung gleichlaufender Konstruktionsverstrebungen etc. Wenn auch vielfach besonders bei den modernən englischen Möbeln die einzelnen Konstruktionsglieder auffallend dürftige Dimensionen zeigen, so liegt doch immer nur die Absicht zugrunde, Materialverschwendung zu vermeiden, und man wird — Möbel für Damenzimmer und Garten vielleicht ausgenommen — doch stets beobachten, dass der Umriss des ganzen Möbels und seine Proportionen voll und breit gehalten und seine Farben danach gewählt sind.

Damit sind die formengebenden Faktoren erschöpft und irgendwelche andere Rücksichten erkennt der moderne Stil nicht an nach dieser Seite.

Unter die äussere Form vollkommen untergeordnet ist die Dekoration, deren Hauptaufgabe die Flächen-Ornamentirung bildet, und selbst Ornamente von scheinbar willkürlicher räumlicher Form müssen sich einem konstruktiven Umriss fügen (sodass z. B. eine Figur, die einen Erker oder Balkon trägt, den Umriss eines Konsols oder einer anderen konstruktiven Stütze annimmt, oder dass ein Blatt eines eisernen Leuchters, dem das Motiv eines Zweiges zugrunde liegt, nur dann berechtigt ist, wenn es zugleich die Form einer Schale, meinetwegen für Streichhölzer besitzt). Wenn auch die dekorative Kunst fast durchweg in parallelen Erscheinungen die freie Kunst begleitet, so ist sie doch von dieser grundverschieden. Während die Erzeugnisse der freien Kunst für sich abgeschlossene Werke

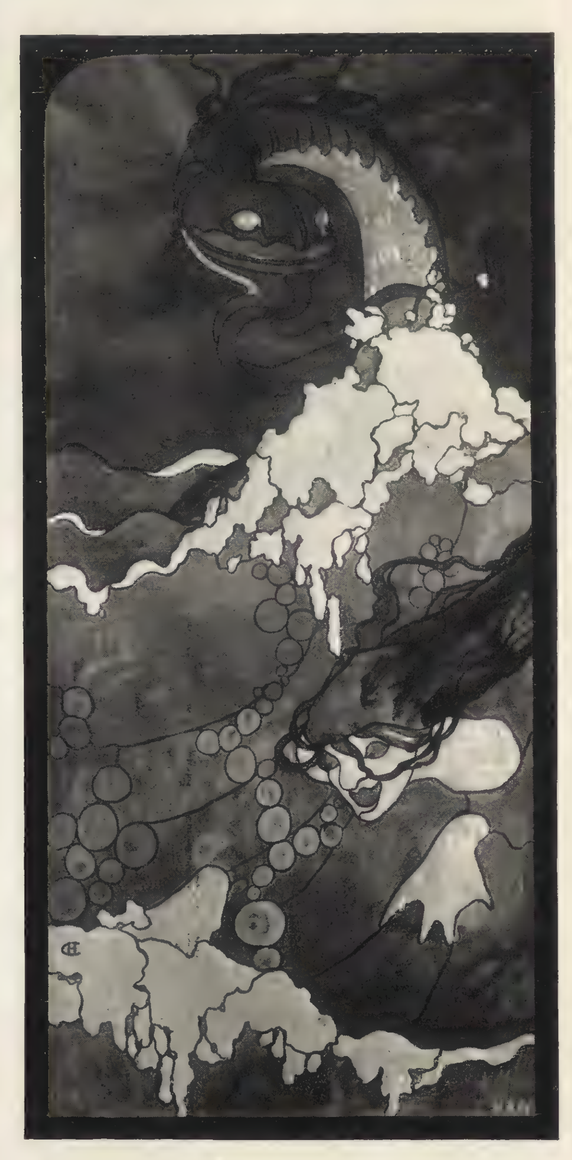


Kunst-Verglasung. Entwurf: HANS CHRISTIANSEN.



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausführung: GEBR. LIEBERT—DRESDEN.

bilden, sind die der dekorativen oder angewandten Kunst auf ihre Umgebung abgestimmt und nur in ihr recht zu verstehen. Ausserdem darf man wohl sagen, dass die freie Kunst ihre Aufgabe in einer Stimmungsvermittelung suchen sollte und nur als Mittel zum Zweck Naturwahrheit zu erstreben hat. Die angewandte Kunst dagegen ist gezwungen, ihre Motive, die Natur, zu stilisiren, um eine »Musterung« der Fläche in Linien, in Farben oder Höhen und Tiefen zu bewirken, und Naturalismus bedeutet für sie den Tod. Man darf nicht vergessen, dass eine Nachahmung der räumlichen Natur dem Wesen der Fläche zuwider läuft, und nur dann berechtigt ist, wenn sie als »Bild« für sich allein wirken soll und den Beschauer seine Umgebung vergessen lässt. Ferner ist ein Stil nie möglich, wenn die dekorative Kunst Natur selbst ist und nicht den Karakter einer Zeit trägt. Das Reich der Motive nun, deren sich die neue dekorative Kunst bedient, hat sich unter dem Einfluss der ausgedehnten Kunstforschung und Kenntniss anderer Stile jetzt über alle Gebiete ausgedehnt, die jemals dazu herangezogen worden sind, d. h. es hat heute überhaupt keine Grenzen mehr, und der moderne Stil



Kunst-Verglasung. Entw.: HANS CHRISTIANSEN.
Ausführung: GEBR. LIEBERT—DRESDEN.



Plakat-Entwurf. HANS CHRISTIANSEN.

verarbeitet alles, was ihm dekorativ verwendbar erscheint. In diesem Punkte haben wir am meisten von den Chinesen und Japanern gelernt, und es wird nicht mehr lange dauern, so machen wir in *unserer* Art von figürlichen Scenen und ganzen Landschaften bei jeglicher Art der Dekoration denselben ausgedehnten Gebrauch wie jene. Die dazu nothwendige Verarbeitung, Stilisirung genannt, besteht hauptsächlich darin, dass die karakteristischen Formen und Farben des Motivs hervorgehoben und in eine gewisse Gesetzmässigkeit gebracht werden. Die Räumlichkeit des Vorbilds, die Fernwirkung von Landschaften muss beseitigt, alles in Flächenornamente aufgelöst und bewusst auf die zu ornamentirende Fläche vertheilt werden. Schliesslich muss die Stilisirung aber auch in einem unserer Zeit eigenthümlichen Geschmack geschehen, damit wirklich eine Dekoration in modernem Geiste entsteht. Erst in dem letzten Jahrzehnt ist ein solcher wirklich der Zeit entsprechender Karakter in das Ornament eingedrungen, und erst dadurch ist wirklich ein moderner Stil möglich geworden. Damit ist nicht gemeint, dass man die Natur in Linien oder Farben zwingen soll, die ihr zuwider sind, aber es liegt im Wesen des Stils, dass jede Zeit in der Natur bestimmte Formen und Farben gesehen und ihre Lieblingslinien gesucht hat, die ihrem Geschmack und Zeitgeist entsprachen. Die Aegypter liebten die eckige Steifheit, die Antike die Spiralen und S-Linien. Es lässt sich der stetig steigende Sinn für Bewegung verfolgen an den gebuckelten und wulstigen Ornamenten der Gothik, an den gedrungenen Schnörkeln der Ostasiaten und den leichten muthwilligen des Rokoko. Der moderne Stil schliesslich ist der Stil der äussersten Lebendigkeit und Bewegung, und seine Linien ziehen sich mit Vorliebe in langgestreckten Schwingungen dahin. Damit engverwachsen ist die Freude an ausgegrägten Richtungen, sodass sich vielfach die Linien in zahlreichen Gruppen nur wenig gegeneinander geneigt und nur wenig in ihrer Form verschieden über die Fläche verbreiten. Man erkennt also auch hier, dass der moderne Stil sich folgerichtig an die Weltgeschichte der Stilisirung anschliesst.

Von grossem Einfluss auf die moderne Dekoration ist auch die heutige Maschinentechnik, denn bei fabrikmässiger Herstellung irgendwelcher Kunstformen ist es nothwendig, diese so zu wählen, dass man die Empfindung hat: gerade diese Art der Dekoration ist für eine sinngemässe und ungekünstelte Herstellungsweise des Gegenstandes am zweckmässigsten und für die Art der Technik am natürlichsten. Endlich ist



Entwurf zu einem Wandschirm. HANS CHRISTIANSEN.

es vielleicht noch als eine Eigenthümlichkeit modernen Geschmacks und als ein Zeichen für Freude an grossen Formen beachtenswerth, dass man jetzt so gern grosse glatte Flächen und ornamentirte nebeneinander zu stellen liebt, beide dadurch in ihrer Wirkung hebend. Bei Wanddekorationen, Teppichen etc. wechseln daher oft breite freie Flächen ab mit vollkommen von der Dekoration überzogenen breiten Streifen, Kanten oder Einfassungen. Die farbigen Ornamente ergeben keine neuen wesentlichen Faktoren. Auch hier bevorzugt man die bewegten Linien und die satten Farben und verlangt dementsprechend eine genügend grossflächige Musterung, dass die Farben sich für den Beobachter von dem für den Gegenstand natürlichen Standpunkte aus vollkommen klar von einander abheben.

Wenn wir nun das Erwachen eines neuen Stils bemerken und ihn anerkennen als ein Kind unserer Zeit, fähig, sich unseren Bedürfnissen und unserem Zeitgeist anzupassen und fähig womöglich zu einer nationalen Entwickelung, so haben wir die Pflicht, ihn zu unterstützen, selbst, wenn wir seine Aeusserungen nicht immer billigen, selbst, wenn wir eine Kunstepoche der Vergangenheit höher schätzen; denn jede gedankenlose Nachahmung alter Stile ist eine Art Lüge, die uns nie volle Befriedigung gewähren kann. Da der moderne Stil aber wie nur wenige der Vergangenheit logisch in seinen Forderungen vorgeht, so ist er wohl lebensfähig, und wir dürfen hoffen, dass er in einheitlicher uns verständlicher Schönheit unsere Umgebung in nächster Zukunft künstlerisch gestalten wird, und aus unseren Wohnräumen all der wüste Chaos stilvoller Arbeiten aller Zeiten und Nationen verschwindet.

V. POELLNITZ—CHARLOTTENBURG.

Wir verweisen hier auf den im Juni-Heft der Zeitschrift für »Innen-Dekoration« (Verlag Alexander Koch—Darmstadt) veröffentlichten hochinteressanten Aufsatz von Oscar A.-h. Schmitz: Ueber Technik, Form und Stil.

DAS RECHT AM EIGENEN BILDE.

Inwieweit Porträtbilder auf kunstgewerblichem, künstlerischem oder mechanischem Wege *nachgebildet* werden dürfen, ist durch unsere Gesetzgebung näher bestimmt. Diese gibt Vorschriften über Nachbildung und öffentliche Verbreitung von Nachbildungen. Damit ist aber das Urheberrecht nicht erschöpfend geregelt, sondern eben nur das Gebiet der Nachbildung und Nachbildungverbreitung für urheberrechtlich geschützte Werke mit ge-



HANS CHRISTIANSEN.



Entwurf zu einem Wandschirm. HANS CHRISTIANSEN.

setzlichen Normirungen versehen. Der Ausfluss des Urheberrechtes kann sich in seinem Umfang auch noch nach anderer Richtung dokumentiren, und es fragt sich alsdann, *inwieweit* das aus dem Gesichtspunkte der Urheberrechtsbeziehung zu einem Bilde geltend gemachte Recht bei bis jetzt unterbliebener gesetzlicher Feststellung Anspruch auf Anerkennung dritter Personen gegenüber erheben darf und kann. Eine noch sehr bestrittene, aber der allmählichen Klärung entgegenreifende Frage ist unter anderem die, welche Rechte ausser dem ausschliesslichen Nachbildungs- und Nachbildungs-



Landschafts-Studie. HANS CHRISTIANSEN.

verbreitungs-Recht derjenige aus dem Urheberrecht für sich ableiten könne, welcher von sich selbst ein Bildniss herstellen lässt, sei es, dass er einem anderen (Künstler, Photographen) hierzu Auftrag gibt, sei es, dass er ohne solchen ertheilt zu haben, die Anfertigung der selbstbildlichen Darstellung durch diesen geschehen lässt.

Es handelt sich hier also um die Herstellung einer »Originalaufnahme« durch einen Dritten und um die Frage der näheren Bestimmung des Umfanges des Rechtsschutzes, den die aufgenommene Person in ihrer Eigenschaft als »Bildnissgegenstand« aus urheberrechtlichem Gesichtspunkte gegenüber dem Bildverfertiger und etwaigen dritten Personen am Bilde für sich in Anspruch nehmen kann.

Wir müssen hier in Gegensatz stellen, dass sich das Gebiet der zu schützenden Interessensphäre mit seinen oft sehr verschieden gelagerten Verhältnissen auf Seite des *Bilddarstellers* sowohl wie auf Seite des bildlich *Dargestellten* im Vergleich zu früher ganz bedeutend erweitert hat in Folge der Erfindung und Anwendbarkeit neuer technischer Apparate, Schaffung früher nicht gekannter Gelegenheiten zur Bild-Aufnahme, -Ausnützung, -Verwerthung und -Reclame. Bei allem dem hat aber unsere Urheberrechts-Gesetzgebung an innerer Ausdehnung nicht gewonnen, sondern sie ist einfach beim Schutz des Urhebers gegen unbefugte *Nachbildung* stehen geblieben, ohne den Umfang seiner sonstigen urheberlichen Befugnisse am Originalbilde festzulegen. Gerade aber bei der *selbstbildlichen Darstellung* tritt der Anspruch des bildlich Dargestellten auf *persönlichen* Interessenschutz ganz besonders in den Vordergrund des Interesses, und zwar deshalb, weil es sich hier in vielen Fällen nicht nur um das Bild, sondern vorwiegend um seine *Person* handelt, die — das Schicksal des Bildes theilt. Es fragt sich hier, hat die dargestellte Person, weil sie eben der Gegenstand des Bildes ist, auf die Bestimmung des Schicksales ihres Bildes einen entscheidenden Einfluss, und wie weit reicht dieser, wenn

hierdurch die konkurrirende Interessensphäre des Bildverfertigers oder Drittberechtigter (öffentliche Verbreitung, Schaustellung, Zwangsveräusserung) in Mitleidenschaft gezogen werden sollte? In unseren Tagen kommen, ganz besonders bei selbstbildlichen Darstellungen, die von fremder Hand als Originalaufnahmen gefertigt werden, derartige Interessenkollisionen nur zu häufig vor. Die Verfertiger solcher Darstellungen haben vielfach mit Einsprüchen zu kämpfen, welche die bildlich Dargestellten aus dem Urheberrechte am Bilde für sich ableiten unter Berufung auf die bestehende Gesetzgebung. Greift man nach dieser, so findet man aber, dass über derartige Einspruchsrechte am Originalbildniss das jetzige Urheberschutzgesetz sich ausschweigt, dass dieselben vielmehr nur aus den allgemeinen elementaren Begriffen über Urheberschaft und Urheberrecht zu Gunsten der bildlich dargestellten Person abgeleitet werden können. Gesetzlich fixirt sind sie nicht. Es fragt sich nun, ob man in Ermangelung besonderer gesetzlicher Bestimmungen in solchen Fällen wird von einem Urheber-*Recht* zu Gunsten der bildlich dargestellten Person noch sprechen und dieser in vorkommenden Interessen-Kollisionsfällen einen entscheidenden Einfluss auf das Schicksal ihrer eigenen bildlichen Originalaufnahme nichtsdestoweniger wird zusprechen können und dürfen. Denn wo kein Gesetz bestehe — so glaubt man — gäbe es auch kein Recht und keinen Rechtsschutz.

Der Beurtheilung solcher strittiger Fragen kommt ein kürzlich im J. Guttentag'schen Verlage, erschienenes Schriftchen des Geh. Justizrathes *Hugo Keyssner* in Berlin näher, welches nicht nur als sehr zeitgemäss gelten muss, sondern auch als allgemein lesenswerth jedem empfohlen werden kann, der mit Urheberschutzfragen auf dem Gebiet der portraitbildlichen Darstellung zu thun hat. Das Schriftchen entwickelt in interesseerregender,



Landschafts-Studie. HANS CHRISTIANSEN.


Landschafts-Studie. HANS CHRISTIANSEN.

sich selbst bildlich aufnehmen lässt, zu diesem Bilde in eine Beziehung tritt, welche in uns schon vor der Uebergabe des Bildes, wenn auch nicht die Vorstellung sachlich begründeten Eigenthums, so doch den Gedanken an ein ähnliches Recht zu Gunsten desjenigen erweckt, welchem das Bild in der Entstehung mit seine Existenz verdankt. Das Hauptverdienst des Keyssner'schen Schriftchens dürfte unseres Ermessens darin liegen, dass dasselbe das Urheberrecht an selbstbildlichen Darstellungen nicht mit dem in unserer jetzigen Gesetzgebung dem Porträtirten gewährten ausschliesslichen Rechte auf Nachbildung und Nachbildungsverbreitung in eine Beziehung bringt, sondern es aus dem allgemeinen Rechte der Persönlichkeit, die im

mit Beispielen aus der Praxis illustrirter Darstellung die Theorie vom »Recht am eigenen Bilde«. Aus dem gewählten Titel wird schon ersichtlich, dass der Herr Verfasser an ein Recht d. i. Urheberrecht des originalbildlich Dargestellten am Bilde glaubt, oder besser gesagt, dessen Vorhandensein nicht bestreitet, wenn auch unser jetziges Urheberrecht über jenes Recht im allgemeinen schweigt und nur einen Rechtsschutz gegen Nachbildung statuirt. Dieser Rechtsschutz ist allerdings nur denkbar, wenn man eben das nicht verneint, worauf er sich gründen soll, die Existenz eines Urheberrechtes am eigenen Bilde im allgemeinen Umfang. Mit dem Worte »*eigenen*« Bilde verbindet aber der Herr Verfasser andeutungsweise in dem für seine Schrift gewählten Titel bereits einen Begriff, welcher uns sagt, dass der, welcher

Bilde zur Darstellung gelangt, abzuleiten sucht. Insofern sich in einem von einem anderen gefertigten Bilde eine *bestimmte Persönlichkeit* ausspricht, ist nach Keyssner dieser auch im *Bilde* derjenige Schutz vom Rechte nicht zu versagen, welchen diese als physische Person gegenüber Dritten überhaupt in Anspruch nehmen kann.

Das Urheberrecht schütze den Porträtirten nicht nur im Abbild gegen weitere »Nachbildungen«, sondern auch nach anderer Richtung. Insofern nämlich durch Verfügungen über das Bild, das Recht der »*Persönlichkeit*« des Abgebildeten verletzt werde, müsse diesem ein Recht am Bilde zu seinem Schutze zugesprochen werden. Verletzt werde aber die Person des bildlich Dargestellten, wenn der Verfertiger des Bildes oder für diesen ein Dritter eine Verfügung



Entwurf zu einem Fliesengemälde: »Leda mit Schwan«.

Hans Christiansen-Paris.



über das Bild treffe, die dem Willenmotiv desjenigen, dem das Bild seine Entstehung mit verdanke, direkt widerspreche und daher dessen Recht auf Anerkennung seines Willens und Schutz seiner Persönlichkeit in bestimmter Richtung verletze. Dies sei aber z. B. der Fall, wenn ein lediglich zu Privatzwecken bestelltes Selbstporträt ohne oder gegen den Willen des Porträtirten auf irgend eine Weise z. B. dadurch, dass es öffentlich ausgestellt, oder zur Zwangsversteigerung für einen anderen gebracht werde, in die Oeffentlichkeit gelange. Hier äussere sich das Urheberrecht des bildlich Dargestellten am Bilde darin, dass er gegen eine derartige Verbreitung seiner eigenen Person im Abbilde Einspruch erheben könne, weil solche dem Entstehungszweck des Bildes direkt widerspreche. Keyssner geht sogar so weit, dass er dem Porträtirten, soweit er Besteller des Bildes ist, ein »*Eigenthum*« am Bilde als körperlichen Gegenstand auch vor stattgehabter Uebergabe am Bilde bereits eingeräumt. Dieser Anschauung lässt sich indess nicht beipflichten, insoweit der Bildhersteller selbst zum Bilde das Material liefert und in der Verfügung vor Fertigstellung des Bildes nicht beschränkt sein darf. Es lässt sich vielmehr in Ermangelung einschlägiger Gesetzesbestimmungen unter Ableitung des Rechtes des Urhebers aus der Person des Verfertigers und des bei der Porträtbilddarstellung direkt betheiligten Porträtirten nur behaupten, dass letzterer in seiner Persönlichkeit, wie sie im Bilde zum Ausdruck gelangt, verletzt werde, sobald über das Bild eine Verfügung getroffen werde, welche dessen Entstehungszweck zuwiderlaufe. Dies ist z. B. der Fall, wenn ein bestelltes, noch im Besitze des Verfertigers befindliches Porträtbild von dessen Gläubiger gepfändet und zur öffentlichen Versteigerung



Landschafts-Studie. HANS CHRISTIANSEN.

gebracht werden soll. Hier soll der Besteller in seiner Eigenschaft als Urheber und Veranlasser des Bildes ein dessen Veräusserung hinderndes Einspruchsrecht auch dann haben, wenn er noch nicht Eigenthümer am Bilde, als körperlicher Gegenstand betrachtet, geworden ist. Er besitzt dieses Recht als ein *unmittelbarer* Ausfluss seiner Persönlichkeit, welcher ein Rechtsschutz gegen eine derartige dem Entstehungszweck des Bildes zuwiderlaufende Verbreitung seiner im Bilde zur Darstellung gelangten Person nicht versagt werden kann. Eine solche Verbreitung würde sich gerade so gut als eine Beeinträchtigung und Verletzung der Persönlichkeit des Abgebildeten darstellen, als wenn man ihn etwa selbst in effigie öffentlich wider Willen zur Schau stellen wollte. Gegen derartige und ähnliche Verbreitung hätte demnach der bildlich Dargestellte einen Einspruch, weil sich mit ihnen eine Beschränkung der Rechte der Persönlichkeit verbände.

Was die nicht auf Bestellung gefertigten selbstbildlichen Darstellungen betrifft z. B. öffentliche Momentaufnahmen von Strassenbildern, so gewährt Keyssner dem Abgebildeten aus dem Rechte der Unverletzlichkeit der Persönlichkeit hieran dann ein Schutz- und Einspruchsrecht, wenn die Bildnissaufnahme in der Weise vom Verfertiger erfolgt ist, dass hierdurch der zur Aufnahme gelangte für andere *erkennbar* in die Erscheinung tritt. In diesem Falle beginne für den Bildhersteller der Anspruch auf Respektirung des Persönlichkeitsrechtes und müsse er, wenn er das Bild öffentlich ausstellen oder verbreiten wolle, sich vorher der Genehmigung des Abgebildeten vergewissern. Es dokumentire sich als eine Verletzung der Persönlichkeit, wenn man beispielsweise mittelst eines Momentapparates das Bild einer auf einer Bank sich niederlassenden Person einfange in die Camera und das auf diese Weise gewonnene Bild anderen zugänglich mache. Dagegen könne bei Aufnahme ganzer Strassenbilder, wo der Einzelne nicht in Frage komme, von einer Verletzung des Persönlichkeitsrechtes nicht mehr gesprochen werden.



Porträt-Studie. HANS CHRISTIANSEN.

Hiergegen könne sich der Einzelne nur durch Selbsthilfe (diese ist aber unter Umständen auch nicht immer durchführbar) schützen, indem er sich dem Strassengewoge oder einer Massenaufnahme an anderem Orte selbst entziehe. Auch könne der Aufnehmende, um etwaigen Einsprüchen vorzubeugen, durch Unkenntlichmachung der karakteristischen Merkmale des bildlich Aufgenommenen Rechtsverletzungen unmöglich machen. Keyssner gibt zu, dass nach der jetzigen Lage der Gesetzgebung dem bildlich Dargestellten ein Schutz nur insoweit dem eigenen Bilde zustehe, als er zugleich der Besteller desselben ist, und dass die bildlich dargestellte Person auch als Besteller schutzlos erscheine, wenn mit Hilfe eines Abbildes, das den gesetzlichen Schutzvermerk nicht trage, z. B. nach einer photographischen Amateuraufnahme (ohne Schutzvermerk) Nachbildungen geschaffen und öffentlich verbreitet würden. Dagegen pflichtet Keyssner der von Professor Kohler ausgesprochenen Ansicht nicht bei, dass von Personen, die der Geschichte oder dem öffentlichen Leben gehören, die Bildentnahme jedem freistehen solle, — und mit Recht. Es ist nicht abzusehen, weshalb diesen Personen der Schutz der Persönlichkeit in einem minderen Grade als anderen zukommen solle.



Porträt-Studie. HANS CHRISTIANSEN.

Jedenfalls ist aber anfechtbar in mehr als einer Beziehung, was Keyssner von dem photographischen Negativ sagt: »Der Porträtirte werde dadurch, dass er die lichtempfängliche Platte durch Einwirkung seiner Person in Bildnissplatten *umbilde* (?!) selbst zum »Eigenthümer« der Bildnissplatten und es sei der Bildnissaufnehmende (Photograph) nur Aufbewahrer, nicht aber Eigenthümer des Negativ's. Dies ist aber offenbar in der Schlussfolgerung wie in der Hypothese zu weit gegangen. Die römisch-rechtlichen Grundsätze vom Eigenthumerwerb durch Sachverbindung können hier doch schwerlich dem Porträtirten zu gut kommen und auch dieser nicht als der Bildverfertiger angesehen werden. Dr. KARL SCHAEFER—MÜNCHEN.



DIE AUSSTELLUNG DER SECESSION IN MÜNCHEN 1898. Zum ersten Male besuchen wir in diesem Jahre die Secession in ihrem neuen Heime, das ihr, nachdem das provisorische Gebäude an der Prinz-Regenten-Strasse der Bauspekulation zum Opfer gefallen ist, von der bayerischen Regierung eingeräumt wurde: es ist der majestätische Bau mit der gewaltigen Freitreppe

und dem korinthischen Portikus am Königs-Platze, gegenüber der Glyptothek. Durch geschickten Innen-Ausbau ist es gelungen, die unfreundlichen Steinhallen in einigermassen stimmungsvolle, kleine, wohlbelichtete Säle umzugestalten, in denen die intimen Reize der hier dargebotenen modernsten Werke recht schön zur Geltung gelangen. Hierzu trägt namentlich die feingetönte Stoffbespannung der Wände und die Einziehung niedriger Decken mit geradezu raffinirter Licht-Zulassung wesentlich bei. Trotz alledem bietet das Ganze durchaus keinen Ersatz für den alten Bau. Vielleicht liegt es auch an dieser weniger stimmungsvollen Umgebung, dass die Ausstellung nicht den Eindruck erzielen kann wie die früheren.

Es erscheint alles ins Kleine reduzirt. Für grosse Werke der Malerei und Plastik fehlte es an Raum. Den Monumentalbrunnen zum Andenken an König Ludwig I., von *Pfann* und *Pfeifer* in Aschaffenburg ausgeführt, musste man im Vestibülraum aufstellen, wodurch leider der imposante Mitteleingang versperrt wurde. Das Triptychon »*Unser Leben währet 70 Jahr*« von *Leopold Graf von Kalckreuth* musste auseinander genommen werden, vielleicht nicht zu seinem Schaden, da die koloristischen Qualitäten der einzelnen Tafeln nicht wohl zu einander gestimmt sind. Ein grosser Theil der Kunstwerke konnte endlich nur im Obergeschosse Platz finden, woselbst sie kaum zur Geltung gelangen dürften.

Dagegen finden wir unter den Werken mittleren und kleinen Formates, besonders auf dem Gebiete der *Landschaftsmalerei,* eine imponirende Anzahl hervorragender Arbeiten. — Die *deutsche angewandte Kunst* ist kaum vertreten. Es hat das seinen Grund darin, dass im Glaspalaste, welcher seine Pforten am 1. Juli eröffnet, nicht weniger als *6 Säle* dem *Kunstgewerbe* zur Verfügung gestellt sind. Davon werden 3 von den Künstlern der *alten Richtung,* 3 von denen des *neuzeitlichen Stiles* bezogen werden. Die Letztgenannten werden nach Angabe je eines Innen-Architekten eingerichtet werden, und zwar sind hierzu die Herren *Martin Dülfer, Theodor Fischer, Hermann Obrist, Richard Riemerschmid* und Hofrath *Rolfs* berufen worden. Es lässt sich denken, dass in beiden Lagern mit Anspannung aller Kräfte gearbeitet wird, um im edlen Wettstreite ehrenvoll zu bestehen. Wir haben nur zu bedauern, dass die von uns öfters aufgestellte *Forderung,* auch *einheitlich ausgestaltete Innenräume, wirkliche Zimmer* vorzuführen, nicht befolgt worden zu sein scheint. So wird man lediglich wieder auf die Besichtigung von *Einzelstücken,* die ohne organischen Zusammenhang neben einander aufgestellt werden, wenn auch in geschmackvoller Gruppirung, angewiesen sein.

Bei den *Secessionisten* finden wir somit nur vereinzelte Erzeugnisse der deutschen *Kleinplastik.* Einen »*Spiegel mit Schmuckschale*« von *Hugo Kaufmann* werden wir in einem der nächsten Hefte reproduciren. Wir sehen ferner ein Bronze-Tintenfass von *E. M. Geyger* und den bekannten Handspiegel desselben Künstlers in Silber und Bronze.

Ganz unglücklich ist im allgemeinen die Sammlung ausländischer, vorzugsweise französischer und belgischer Kleinkunst. Wenn wir hier von den berühmten Gläsern *Gallé's* und einigen kleinen Arbeiten *Henry Nocq's* in Steingut, Edelmetall und Edelsteinen absehen, so verbleibt uns als Gesammt-Eindruck nur der einer schrullenhaften Willkür. Es handelt sich eigentlich nur um zwei grosse Kollektionen, deren eine von dem Bildhauer *Du Bois,* deren andere von dem Bildhauer *Wolfers,* beide in Brüssel, herrührt. Die »kleinkünstlerischen Erzeugnisse« beider können unmöglich als *kunstgewerbliche* Arbeiten ernst genommen werden. Es sind phantastische Versuche, allerlei plastische Gebilde, Ranken, Irrungen und Wirrungen mit mehr oder minder guter Motivirung an einen »Gebrauchsgegenstand« anzuheften.

Vor »Verrücktheiten« schrecken beide nicht zurück, ja sie scheinen sie sogar zu suchen. Wir überlassen es dem Biedermanne, sich darüber zu entsetzen, und konstatiren nur wieder einmal, dass es höchst nothwendig ist, nicht zu viel nach dem Auslande zu schielen, und lieber aus eigener, gesunder,



Akt-Studie. HANS CHRISTIANSEN.



Verschiedene Buch-Verzierungen. HANS CHRISTIANSEN.

nationaler Kraft und Gabe etwas Tüchtiges, Gesundes, Logisches zu schaffen, wenn es auch nicht so sensationell ausfällt wie diese unlauteren, schrullenhaften und zumtheil einfach wahnsinnigen Gebilde, welche so oft



vom Auslande importirt und von einigen sogar bewundert wurden.

Wir wollen jedoch nicht ungerecht sein und zugeben, dass sowohl *Du Bois* wie *Wolfers* auf kunstgewerblichem Gebiete vielleicht Tüchtiges leisten *könnten*, wenn sie wollten, d. h. wenn sie auf sensationelle und bizarre Phantastik verzichteten. *Du Bois* scheint begabt für *Zinn*. Die einfacheren Aschenbecher, Krüge, Bonbonnièren und Becher mit flacher, plastischer Verzierung lassen vermuthen, dass in dem Künstler doch dann und wann das Gewissen erwachte. Hier sucht er eine Vergewaltigung des Materiales zu vermeiden; trotzdem wüsste ich kein Stück anzugeben, in dem Gebrauchszweck, Form und Ausführung jene Einheit und Geschlossenheit aufwiesen, welche das Wesen der angewandten Kunst darstellt. —



Wolfers ruft ganz eigenartige koloristische Wirkungen hervor in seinen kameeartig gravirten Krystallgläsern mit Edelmetall-Montirung. Von Gebrauchsgegenständen ist natürlich niemals auch nur im entferntesten Sinne zu reden. — Auch seine märchenhaft gefärbten und benannten Gläser sind Kuriositäten, ebensowohl wie seine monströsen Gebilde aus Bronze und Elfenbein.

In der sehr interessanten Kollektion der *russischen Künstler* fällt eine Gruppe *finnischer* Maler durch ihre stilistische Selbständigkeit und nationale Eigenart besonders vortheilhaft auf: *Vaïno Blomstedt* (»Episode aus Kalévola«, Entwurf für Weberei), *Axel Gallen, Ero Järnefelt, Berndt Lagerstram.* Sie leben zumeist in Helsingfors. Wir werden

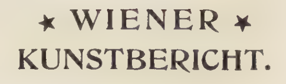


Gelegenheit nehmen, auf diesen fernsten Zweig einer zwar nicht germanischen, aber doch durch skandinavische Einflüsse stark germanisirten Kunst in Wort und Bild ausführlicher zurückzukommen. — Die Russen malen in allen modernen Stilen: schottisch, holländisch, namentlich aber impressionistisch im Sinne der Pariser Schule. Einen eigenen, nationalen Karakter weist eigentlich nur *Valentin Seroff* in Moskau auf, der denn

auch alle anderen in jeder Hinsicht um Hauptes Länge überragt. Wieder ein Anlass zum Nachdenken über Werth und Nichtwerth des *nationalen Elementes* in der Kunst! — Ueber die Deutschen behalten wir uns ein ausführlicheres Referat vor. Wir werden dasselbe durch Reproduktion der hervorragendsten Werke erläutern können. Für heute sei nur noch, um die »Kleinkunst« wenigstens zu erschöpfen, auf zwei Arbeiten von *Franz Stuck* hingewiesen. Die eine, »*Pallas Athene*» genannt, ist ein *Plakat,* ein ausgezeichnetes Plakat! Warum tritt es mit den Praetentionen der Tafelbilder auf? — Die andere ist eine Statuette: »*Kämpfende Amazone*«. Hier sind mit eminentem Kunstverstande und verfeinertem Geschmacke Elemente aus den verschiedensten Stilarten: Antike, Renaissance, Barock und Rokoko zu einem Neuen vereint und organisch belebt: ein entzückendes Stück trotzdem! Damit ist wiederum ein Beweis erbracht, dass auch das thatsächlich *Neue* auf einer Vergangenheit, auf einer gesunden Entwickelung fussen darf. Das wird ja ganz besonders interessant zu Tage treten, wenn sich die je 3 Zimmer der Künstler der Ueberlieferung u. der Künstler der neuesten Bewegung öffnen. Werden sich nicht trotz des scheinbaren Widerspruchs mancherlei Berührungspunkte finden?! G. F.



Buch-Verzierung. HANS CHRISTIANSEN.
Aus einer grösseren Gruppe Buchornamente.



✶ WIENER ✶ KUNSTBERICHT.

Moderne Kunst in Wien! Wirklich zeitgemässe internationale Kunst in Wien!? Klingt das nicht wie ein Märchen? Und doch ist es keins mehr. Wir haben es endlich fertig gebracht, des neuen Geistes einen Hauch zu verspüren, nach langem, langem Winterschlaf. Dieser Winter unseres Missvergnügens, ward er nun plötzlich »glorreicher Sommer«? Nein, das noch nicht. Aber ein recht heiterer Frühling ist immerhin eingezogen in die alte Donaustadt, ein vielversprechender, mit obligater oesterreichischer Verspätung allerdings eingetroffener, aber doch nicht mehr wegzuleugnender, nicht länger aufzuhaltender Frühling. Die erste Ausstellung der »Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs« ist eine That, eine energische, glücklich durchgesetzte That. Sie hat die Geister des süssen Schlendrians endlich aus ihrem Dauerschlaf herausgerüttelt und geschüttelt, dass es eine Lust ist. Und diese Wiener! Man kennt sie kaum wieder. In Scharen pilgern sie in die Ausstellungen und kaufen »das Modernste«, kaufen sogar Khnopff, den »Mystiker«, den die Secessionisten nach Wien gebracht haben! Wer hätte das gedacht? Nun, die Wiener haben eben jetzt auch »*ihre Secession*« und wissen sie — dieses Mädchen aus der Fremde —



Buch-Titel. HANS CHRISTIANSEN.

Ausstellung der Secessionisten. Die Räume der Gartenbaugesellschaft wurden mit verhältnissmässig einfachen Mitteln durchweg künstlerisch adaptirt. Ein grosser Mittelraum durch Velum und stilisirtes Blumen- und Rankenornament geschmackvoll dekorirt und ausgestattet mit lebenden Blumen und modernen Möbelarrangements. — Der »englische« Stil herrscht hier jetzt vor, nachdem Hofrath von Scala den »neuen Kurs« angegeben. — Die Nebenräume in ruhigen neutralen Tönen gehalten: mattresedagrünes oder roth-»aufgespritztes« Sacktuch verdeckt discret die Wände und des »maurischen Stiles« unerträgliches, blau-weiss-goldenes Balkenwerk. Das ist ja alles nicht so unerhört neuartig, aber es musste eben einmal hier gemacht werden, nach der einfachen Formel: Erst zudecken, dann dekoriren.

gebührend zu feiern. Es musste ja auch einmal zu ihnen kommen. —

Im Wesen sind beide Ausstellungen (»Gartenbau« und »Künstlerhaus«) freilich noch recht verschieden; in der einen: der aus freier Initiative entsprungene Geist des zeitgemässen Empfindens; in der andern: planloses, aufgezwungenes Durcheinander. Auf der einen Seite der Wille, die Tendenz, auf der andern die Angst vor der Konkurrenz, die Ueberzeugungslosigkeit, die Eilfertigkeit, welche aus der Noth eine Tugend macht. — Von Bedeutung ist die dekorative und kunstgewerbliche Seite der

Auf die einzelnen Kunstwerke ist in dieser Zeitschrift nicht der Ort, näher einzugehen; nur erwähnen möchte ich, dass unter den »Jüngeren« einige Beispiele von geschmackvoll entworfenen Rahmen vortheilhaft auffallen. Man beginnt auch hier endlich einzusehen, dass Rahmen und Bild wieder ein Ganzes werden müssen. Künstler wie Engelhart, Klimt, Wilhelm List u. A. entwerfen ihre Rahmen selbst. Das gute Beispiel wird hoffentlich Nachahmer finden.

Im Kunstgewerbe herrscht das Ausland









Dekorative Entwürfe: Die vier Elemente.

Hans Christiansen-Paris.





Buch-Verzierung. HANS CHRISTIANSEN.

vor; in der Kleinplastik Frankreich, England und Belgien. *Alexander Charpentier* (mit einer grossen Kollektion seiner malerisch empfundenen Plaquetten, Schalen, Porträtmedaillons, Cigarrentaschen, in Zinn, Silber, Leder und Bronze; ferner Majolikareliefs und eine Anzahl von neuen Lithographien in Farbe und Pressung.

Fruchtschalen und Salzfässer in Silber sandte *Jean Baffier* und *Carabin* zwei Holzschalen und sechs kleine bronzene Serpentintänzerinnen, in den verschiedensten Bewegungs-Momenten festgehalten. Karakteristisch ist der immer wiederkehrende Kopf desselben Modells bei allen diesen Sachen von *Carabin*, ein temperamentvoller, hässlicher, grober Kopf von holländischem Typus, grossen Ohren, flacher Stirn und dicken, breiten Lippen. *Vallgren* und Frau, sowie *van der Velde* steuern Bronzen, Steinreliefs und Bucheinbände bei, Drucke und Vorsatzpapiere. Auch von *Charles van der Stappen* und *Auguste Rodin*, sowie *Jean Dampt* sind diese Meister karakterisirende Arbeiten im Gebiete der Kleinplastik ausgestellt, während England durch *Frampton* und Dänemark durch *Kähler-Nestved* und die Kopenhagener Kgl. Porzellanfabrik (Fayencen) repräsentirt sind. Im oberen Saal sind Originalzeichnungen von *Steinlen* (»le dernier sou«), Lithographien von *Whistler, Shannon* und Originalzeichnungen von *Crane* für den zweiten Band von Spenser's »Fairy Queene« zu sehen. Wollte ich auf diese Künstler einzeln eingehen, müsste ich jedem einen Artikel widmen. Crane's fünf Cartons für Glasfenster und sechs dekorative Panneaux von *Grasset* sind im Stiegenhause ausgestellt, desgleichen die prächtigen Originallithographien und Holzschnitte von dem Dresdener *Lührig* und dem Münchener *Peter Behrens*, mit ihrer starken, tiefen, echtdeutschen Handschrift.

Die deutsche Handschrift. Wie steht es um sie in Oesterreich? Aufrichtig gesagt: sie fehlt. Wir haben sie nicht gefunden — vielleicht soll man sie hier gar nicht ver-



Ex Libris: EMILE STRAUS. HANS CHRISTIANSEN.

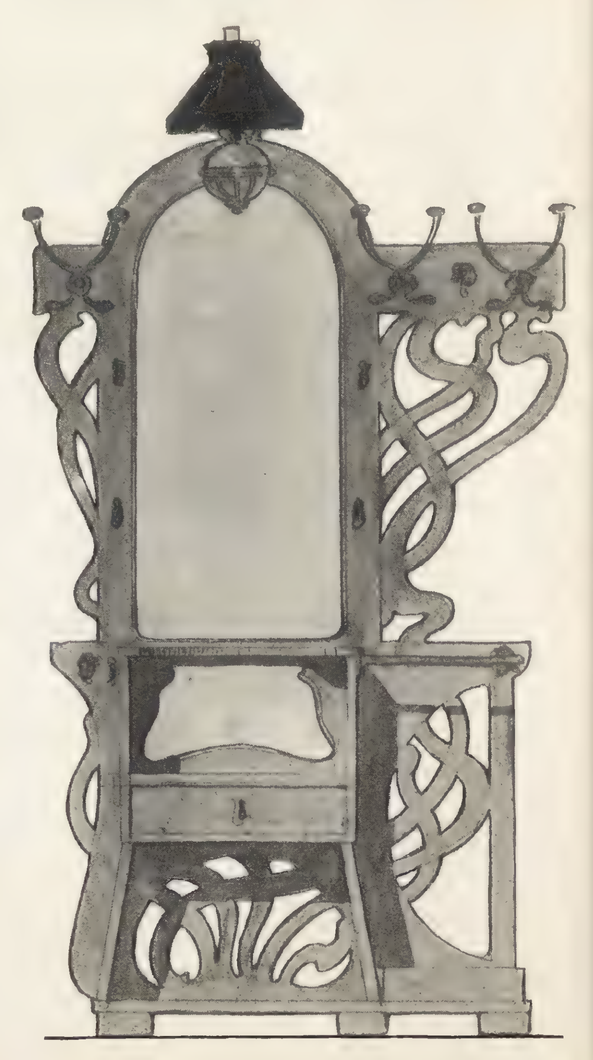
langen. Oesterreich ist ein Völker-Gemisch, ohne ausgesprochene Vorherrschaft einer Rasse. Individuelle Kunst mag es hier geben, nationale Kunst nicht. Die geschmackvolle Ausstattung der Ausstellung beweist es. Sie ist, als erstes Auftreten der Vereinigung — dem Ausland gewidmet und ganz zu »erzieherischen« Zwecken in Scene gesetzt. Was die Oesterreicher selber leisten, werden sie in ihrem neuen Heim zu zeigen haben, dessen Grundstein vor einigen Tagen gelegt wurde und dessen Aufbau nach den Plänen des Architekten *Joseph M. Olbrich* in diesem Sommer vollendet werden soll, so dass im Herbst die Eröffnungsausstellung stattfinden kann. Was die deutsche Kunst in Wien künftighin bieten wird? Wer kann es sagen. Ihr Blut ist nicht mehr ungemischt, ist wienerisch, ist leichter, oberflächlicher, eleganter geworden, — wie das ganze »Ver Sacrum«. Viel Formenlust, viel Schmuck — wenig Tiefe und wenig Innerlichkeit.

Aber wir haben jetzt doch »unsere Secession« und ihr Erfolg ist durchschlagend gewesen. Sie kam zur rechten Zeit! Das war es. Sie fand ein williges, aufnahmebereites Publikum. Sie war keine Bahnbrecherin. Sie erntete die reifen Früchte aus der Vorarbeit der anderen Secessionen.

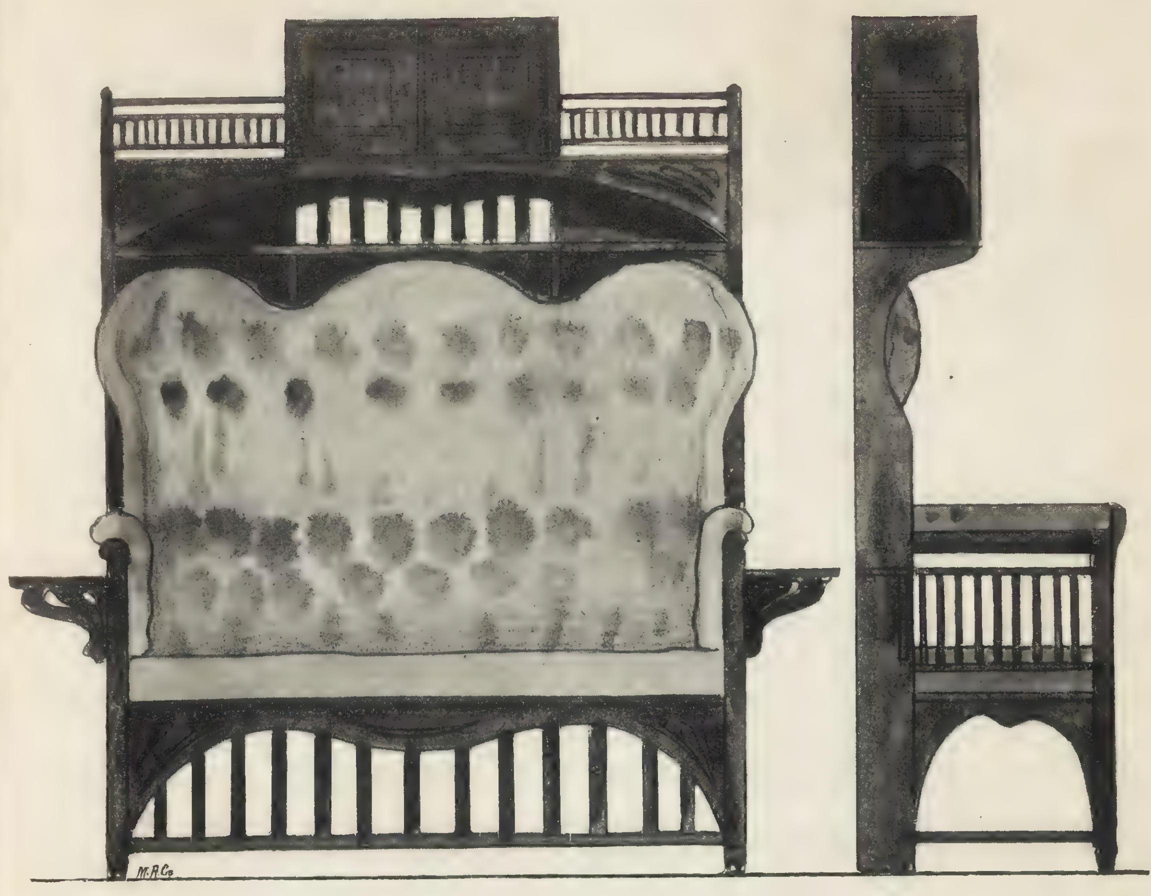
Das Wiener Publikum freut sich heute über alles, was »secessionistisch« ist — oder scheint. Was da blendet in der Farbe, was da symbolisirt in Linien und Arabesken — man hat jetzt das Schlagwort dafür: Secession! Auch die grosse Ausstellung im Prater steht unter diesem äusseren Zeichen und wird unter dieser Fahne sicher Erfolg haben. Doch genug für heute.

WILHELM SCHÖLERMANN.

Mit diesem kurzen Bericht sei für heute nur ein allgemeiner Ueberblick gegeben, wie sich voraussichtlich die kommenden Ausstellungen gestalten werden. Die diesjährige Herbst-Ausstellung wird für uns der Ausgangspunkt zu einem umfassenden, die Wiener Kunst intim karakterisirenden Sonderheft werden, dem dann ein spezifisch »Oesterreichisches Sonderheft« folgen wird. D. R.



Vorplatz-Möbel. HANS CHRISTIANSEN.

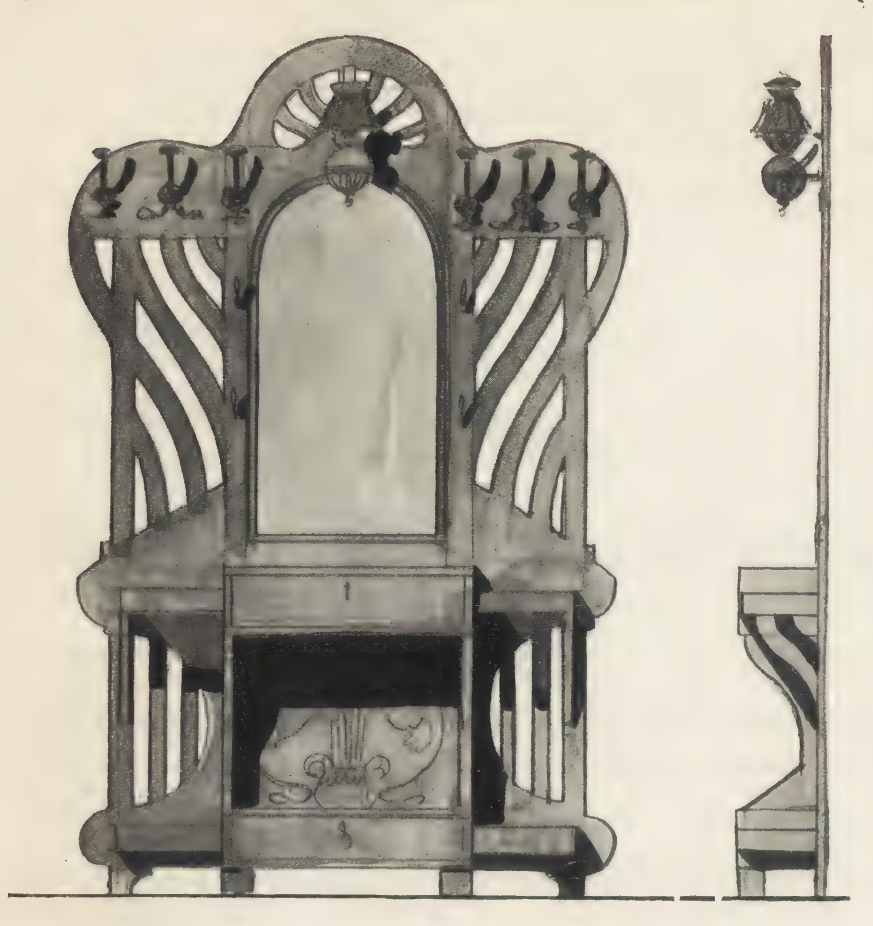


Bank-Sofa mit Ueberbau. Entwurf: HANS CHRISTIANSEN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

HANS CHRISTIANSEN, der eigentlich erst von *Paris* aus durch die »Jugend« bekannt gewordene Maler, gibt die von ihm »erbetenen knappen biographischen Notizen« in so frischer Form, dass wir nicht anstehen, hier der wörtlichen Wiedergabe Raum zu geben. Der Künstler schreibt uns: »Ich bin vor 31 Jahren in Flensburg geboren. Die »Malerei erlernte« ich bei einem braven Anstreicher während 4 Jahren; dann bereiste ich einige Jahre die deutschen Lande als Gehilfe. Der Drang zum Lernen und einige Stipendien führten mich dann für drei Semester auf die Kunstgewerbe-Schule in München und später zu einer sehr lehrreichen Studienreise durch die Fluren und Kunstschätze Italiens (nebenbei gesagt — auf hohem Stahlross). Wie es heute sein mag, weiss ich nicht, doch erblickte man damals auf der Kunstschule in München noch in der Italienischen Renaissance den alleinseligmachenden Stil, ausser »Trausnitz« und dergl. gab es in der Malklasse nur Gyps. Die eigene Phantasie wurde nur zum Komponiren italienischer Malereien angeregt, und da das Pflanzenstilisiren z. B. nach Aussage eines dortigen Professors »viel zu schwer« sei, so gehörte das Naturstudium, den Akt ausgeschlossen, den Botanikern und Medizinern.

Was Wunder, dass es uns nun auch mächtig nach Italien selbst trieb, wo doch diese Arten Malereien viel schöner und echter zu finden waren als in den Kopien der Kopien, die in der Malklasse sich vorfanden. So originell nun die Italienische Renaissance sein mag, so thut es mir heute doch leid, ihr so viel meiner Studienzeit in München und Italien gewidmet zu haben. Ueberall in Florenz, Rom etc., wo sich unseren suchenden Blicken irgend eine schöne Plafondmalerei zeigte, wurde fleissig »studirt«



Vorplatz-Möbel. Entwurf: HANS CHRISTIANSEN.

wurden. — Glücklicherweise fand ich im Verkehr mit Freunden wie Schwindrazheim, Schlotke, Siebelist, überhaupt den Mitgliedern des Vereins »Volkskunst«, Gelegenheit zur Aussprache und zum Austausch neuer Ideen. Es mag damals vor 9 Jahren wohl auch genug Unmögliches von dieser Gesellschaft junger, heissblütiger, sehr oft auch feucht-fröhlicher Gesellen geplant sein, doch auch manch' ernster, schöner Gedanke hat dort gekeimt und ist zur Reife gebracht u. Schwindrazheim darf heute wohl mit Genugthuung auf sein damaliges Werk »Beiträge zu einer Volkskunst« zurückblicken. Aus dieser Zeit stammt auch ein von mir auf Anregung Dr. Brinckmann's herausgegebenes Werk, »Neue Flachornamente«, in welchem ich versuchte, durch Ausbeutung allerlei Naturformen neues Leben in die einfachste Technik, die Schablonenmalerei zu bringen.

und kopirt — ausser einer mächtigen Achtung vor den ital. Meistern des Mittelalters habe ich nur den Eindruck meiner interessanten Reise mit nach Hause gebracht.

Erst später begann ich mit Pflanzenstudien und Verwerthung derselben für die Ornamentik.

Den »Meistern«, bei denen ich als Gehilfe thätig war, gefiel dieses jedoch nicht, und da ich nach einem weiteren Jahre bei Durchsicht meiner Mappen und Skizzenbücher fand, dass ich eigentlich schon genug »fixer Kerl« sei, um meinen Geschmack noch länger bevormunden zu lassen, so ging ich nach Hamburg, übernahm eine Stellung als Lehrer an der Fachschule und etablirte mich bald darauf als Dekorationsmaler.

Meine Thätigkeit als solcher war jedoch auch eine sehr herkömmliche, das Publikum hatte für Fortbestrebungen in der Kunst nur dann Verständniss, wenn sie nicht auf Kosten seines Geldbeutels unternommen

Im Jahre 1893 wurde ich auf Kosten des Staates nach Amerika entsandt, um amerikanische Kunst im besonderen und die Kunst aller Völker im allgemeinen zu studiren. Diese Reise, die Ueberfahrt über den Ocean mit seiner stets wechselnden Farbenpracht, dann das Yankeeland mit seiner originellen Kunst, die Ausstellung mit ihren vielen schlechten und wenig guten Sachen waren für meine spätere Entwickelung von grossem Werth. Nach meiner Rückkehr empfand ich mehr wie je die Abhängigkeit vom Publikum, von den Geschäftssorgen etc., ich wollte frei sein und frei

schaffen und studiren können; endlich 1895 wurde mir dieses möglich, ich hing den Malermeister an den Nagel und ging wieder auf die Wanderschaft. Zunächst auf eine Zeit lang nach Antwerpen, dann im Herbst nach Paris, um Akt, und, da es mir fern lag, meine Seele für die Zukunft ganz dem Goldrahmen zu verkaufen, alle vorzüglich ausgebildeten Techniken an der Quelle zu studiren, um sie künstlerisch zu verwerthen.

Ich hatte schon immer der Bleiverglasung mein besonderes Interesse zugewandt, ich fand in ihr ein vorzügliches Mittel, meine Neigung zur reichsten Farbenfreude zu äussern. Das wunderbare Opalescentglas forderte ja gleichsam zum Schaffen auf. — Es war für mich ein Glück, in meinem damaligen Reisebegleiter nach Amerika, Karl Engelbrecht-Hamburg, einen Herrn zu finden, der meine Entwürfe für diese Art Kunstverglasung mit selten gutem Verständniss auszuführen verstand. Wir haben zusammen inzwischen wohl über zweihundert Arbeiten gemacht, die in der ganzen Welt verstreut sind; viele Museen haben davon Musterarbeiten angekauft. — Ich fasse meine Thätigkeit als Künstler so allgemein als möglich auf: ich will ein Porträt malen aber auch ein Möbel entwerfen können; ich zeichne Karrikaturen aber auch — Tapeten, Plakate, überhaupt Originale für jedes Druckverfahren; ich entwerfe Glasfenster aber auch gelegentlich einen Wandschirm für Ledertechnik. Meine Devise heisst: »Darstellung von Karakteristik in Form und Farbe dem Zweck und der Technik angepasst.« HANS CHR.

❦

AUGUST ENDELL, der unseren Lesern aus Heft I/II bereits vortheilhaft bekannte junge Innen-Architekt, hat auf Grund des von uns in Heft V publicirten Aufsatzes: »Möglichkeit und Ziele einer neuen Architektur« den ehrenvollen Ruf erhalten, auf der Insel Föhr ein grosses Sanatorium ganz



Kleider- und Wäsche-Schrank. HANS CHRISTIANSEN

nach den Ideen auszuführen, welche er in dem von uns veröffentlichten Essay dargelegt hat. Gleichzeitig ist ihm auch der Auftrag geworden, in München selbst eine Villa im gleichen Sinne auszuführen. Es gereicht uns zur besonderen Genugthuung, dass das kunstverständige Publikum immer mehr auf die von uns vertretenen Bestrebungen einzugehen beginnt. Wir werden um so eifriger bemüht sein, den von uns als tüchtig erkannten Künstlern wie in vorliegendem Falle nach Kräften den Weg ebnen zu helfen.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VI der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. April 1898. (Ursprünglich zum 5. März ausgeschrieben.) Verhandelt Berlin, den 25. April 1898.

Eine *Petroleum-Tischlampe* in Majolika mit Bronzefassung und Milchglasglocke. Darstellung: Federmanier in ½ natürlicher Grösse. I. Preis 60 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk.

Die nachstehend genannten Preisrichter, die Herren *Robert Mielke,* Zeichenlehrer und Kunstschriftsteller, *Bruno Möhring,* Architekt, Architekt *Hans Schliepmann,* Königl. Bau-Inspektor, sämmtlich in Berlin, beriethen heute über die vorliegenden 18 Blatt (in 15 Nummern) Wettbewerbs-Entwürfe. Die Herren *Wild* und *Wessel,* Inhaber der altrenommirten Lampenfabrik *Wild & Wessel* hierselbst, hatten, da sie in letzter Stunde am Erscheinen verhindert waren, ihr Urtheil schriftlich eingesandt. Sämmtliche Entwürfe sind rechtzeitig eingegangen.

Zunächst wird beschlossen, da es sich um einen idealen Wettbewerb handelt, bei dem die Idee die Hauptsache ist, ausnahmsweise von der strengen Einhaltung der auf die Darstellung bezüglichen Programmforderung Abstand zu nehmen und auch getuschte und in anderer als halber Naturgrösse gezeichnete Entwürfe zuzulassen; dagegen mussten diejenigen Zeichnungen ausgeschlossen werden, die im Uebrigen den Bedingungen nicht entsprachen, namentlich solche Entwürfe, die eine praktisch brauchbare, für Petroleum benutzbare Lampe nicht ergeben würden.

Nachdem diese Entwürfe ausgeschieden waren, kamen nur noch folgende in engere Wahl: Nr. 4 Heimskringla, Nr. 11 Wappen, Nr. 5 Geschmiedete Bronze, Nr. 6 Kinder des Lichts, Nr. 9 — 1. 4. 98, Nr. 1 Phöbus I.

Eine vollständig befriedigende Lösung schien den Preisrichtern kein Entwurf darzubieten.

Nach längeren Berathungen wurde der erste Preis trotz der Einwände gegen die zur Unterstützung des Glockenringes dienenden breiten Blätter dem Entwurfe Nr. 6 »*Kinder des Lichts*« zugesprochen. Den zweiten Preis erhielt der Entwurf Nr. 5 »*Geschmiedete Bronze*«. Für den dritten Preis kam trotz erheblicher Verstösse gegen die technischen Anforderungen schliesslich nur noch das Projekt Nr. 1 »*Phöbus I*« in Betracht. Der Entwurf Motto Wappen verdient trotz erheblicher Verstösse gegen das Programm wegen einiger origineller Züge lobende Erwähnung.

Die Eröffnung der Briefumschläge ergab folgende Verfasser: I. Preis Motto »Kinder des Lichts«: Herr *Otto Schulze—Köln;* II. Preis Motto »Geschmiedete Bronce«: Herr *Otto Schulze—Köln;* III. Preis Motto »Phöbus I«: Herr *Konrad Hentschel—Cölln a. d. Elbe,* Zscheilaerstrasse 12. Eine lobende Erwähnung: Herr *Ernst Riegel—München,* Massmannplatz 6.

Die Redaktion der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

BÜCHERSCHAU.

M. Vachon. Detaille. Paris, A. Lahure, 1898. Maler von der Art des französischen Soldatenmalers Detaille bedeuten in Frankreich etwas ganz anderes als in Deutschland. Schon durch ihren Gegenstand sind sie von vornherein populär, mögen sie nun gut oder schlecht malen. Denn was sie darstellen, die Armee ist — wozu es ja gerade in den letzten Wochen weniger als sonst eines Beweises bedurfte — in Frankreich seit den grossen Tagen des ersten Napoleons so populär gewesen und geblieben wie in keinem anderen Lande, mögen diese grossen

Tage inzwischen sich auch durchaus nicht wiederholt haben. Diese Stimmung hat einen Charlet, einen Raffet zuwege gebracht; diese Stimmung rechtfertigt auch, dass einem Künstler, wie Detaille, ein so grosses opulent ausgestattetes Werk gewidmet wird, auf das bei uns ein Künstler gleichen Schlages und Kunstvermögens kaum je wird hoffen können. Freilich haben sich ja auch ganz andere Kräfte diesem Felde in Frankreich gewidmet, als jene Meister bei uns gewesen sind, über die die Nationalgallerie in Berlin noch vor kurzem eine so lückenhafte Uebersicht zu geben sich für verpflichtet hielt. Man prüfe nur hier die in sich guten Reproduktionen vorliegender Hauptwerke Detaille's, vor allem seine Skizzen, und frage sich, welcher Schlachtenmaler bei uns dem gleich käme! Das allgemeine Uebergewicht des französischen Durchschnittskönnen auf diesem Gebiete wird hierbei nur zu sichtbar. Und doch ist Detaille nicht einmal der Besten einer. Wenn er auch den einstigen Modemaler Horace Vernet weit hinter sich zurücklässt, so waren doch die beiden künstlerischen Begründer der napoleonischen Legende, Raffet und Charlet, viel bedeutendere Künstler, und selbst sein zeitgenössischer Rivale Neufville steht weit über ihm. Doch auch darin unterscheidet sich Detaille angenehm von seinen deutschen Fachgenossen, dass er seinen schwierigen Aufgaben rein künstlerisch entgegen tritt. Nicht das grosse Schlachtenbild, auf dem man so viel, als irgend möglich sehen kann, sondern der kleine Ausschnitt, die Episode, das Genrehafte sind sein Ziel, und auch bei diesen braucht durchaus nicht immer Blut zu fliessen. So ist ihm denn in der langen Friedenszeit der Stoff nie ausgegangen. Das Manöver, den Krieg im Frieden, die englische Armee und auch in Folge der politischen Ereignisse die russische, hat er ins Bereich seiner Kunst gezogen, Porträts gemacht und auch sehr feine Karrikaturen geschaffen. Viele dieser Werke werden wohl dauernden Werth als Spiegel ihrer Zeit behalten. E. Ž.—W.

❦

Georg Hirth's Aufgaben der Kunstphysiologie. — Jede grosse neue kulturelle Bewegung hat unendlich zu leiden, zu leiden durch sich selbst, denn jede Entwickelung ist schmerzlich, im Individuum sowohl, wie in der Allgemeinheit, noch mehr aber hat sie zu leiden durch die stumpfsinnige Renitenz der 95 % Ignoranten, die man im deutschen Sprachgebrauch Philister nennt. Zum Glück ringt sich eine solche neue Bewegung, sofern sie echt und wahr ist, stets durch, wenn auch infolge der Hindernisse langsam. Stehen ihr doch stets ein kleines Häuflein erleuchteter, begeisterungsfähiger Männer zur Seite, welche die schwere Kunst ihr eigen nennen, begreifen, verstehen und erkennen zu wollen, statt mit den bisherigen Mitteln ihrer Individualkritik zu verdammen. So ging es auch der Bewegung, die man zusammengefasst, die »moderne Kunst« nennt, und die schon wohl dreissig Jahre alt ist. Gross und machtvoll ist sie gewachsen. Von Manet bis zur »Kleinkunst« der VII. Münchener Internationalen Kunstausstellung, welch gewaltiger, weitumfassender Fortschritt in drei Dezennien! Mit der Befreiung der Malerei fing die Bewegung an und hat sich ausgebreitet zu einem grossen mächtigen Drang nach der Kunst im ganzen Leben und Sein.

Neben den produzirenden Künstlern ist dieser rasche Fortgang sicher auch zum Theil jenen Männern zuzuschreiben, den vielen zünftigen Kunsthistorikern sowohl als einzelnen Männern der That, den Mäzenaten. Und unter diese Männer der That gehört in erster Linie Dr. Georg Hirth. Von Anfang an hat er in der ersten Reihe gestanden. Die grosse Münchener kunstgewerbliche Bewegung führte er mit Begeisterung mit an, es entstanden das kulturgeschichtliche Bilderbuch und die Reproduktionen deutscher Renaissance-Holzschnittwerke. Ein Produkt desselben war das »Altdeutsche Zimmer«. Und mit der grossen Bewegung zur Kunst ging auch Hirth mit, stets am Platze, erkennend, versöhnend und lehrend mit dem freudigen vollen Herzen des echten Künstlers. Er hat Muther's Werk glänzend verlegt, er hat die Jugend geschaffen, und damit der modernen Bewegung eine freie bedeutende Stätte geschaffen. Daneben finden wir

»Ideen über Zeichen-Unterricht und künstlerische Berufsbildung« und eine Reihe von psycho-physiologischen Werken hervorragender Qualität. Seine »Aufgaben der Kunstphysiologie«, die jetzt in 2. Auflage lieferungsweise und zu herabgesetztem Preise vorliegen, enthalten für den Künstler und Kunstfreund eine reiche Fülle von Anregungen und feinsinnigen Beobachtungen. Ich erinnere mich noch der allgemeinen Zustimmung bei Erscheinen der ersten Auflage, auch vonseiten der zünftigen Gelehrten, der Psychologen und Physiologen usw., an der Spitze Ernst Brücke, der feinsinnige Verfasser der »Bruchstücke einer Theorie der bildenden Künste«.

Was dem Buche den hohen Werth gibt, ist die feine Mischung verschiedener literarischer und sinnlich-kulturhistorischer Qualitäten, die eben zusammen die Persönlichkeit des Verfassers ausmachen. Neben einer Fülle gediegener und die neuesten Richtungen beherrschender spezialwissenschaftlicher Kenntnisse sind es umfassende künstlerische Erfahrungen und Eindrücke und über allem die prächtige, kräftige und enthusiastische Individualität eines Mannes, die durch jede Auseinandersetzung herausblitzt und dem Buche den überaus fesselnden stark persönlichen Karakter verleiht. Und trotz dieses kraftvollen freudigen literarischen Impressionismus verlässt Hirth nie die Nothwendigkeit wissenschaftlicher und experimentaler Begründung.

Ich bin in Verlegenheit, im Rahmen eines Feuilletons den Inhalt referirend zu erschöpfen. Er ist zu vielgestaltig, zu reich und zu feinnuancirt, um dieses zu ermöglichen. Und ein Bild, ein richtiges Bild vom Inhalte gäbe es doch nicht. Nur die Lektüre des Werkes gibt einen Begriff von seiner grossen Bedeutung und der Grösse, vor allen Dingen der thatsächliche Gewinn ist für Künstler wie Kunstfreunde gleich gross und fördernd. Schon die Wichtigkeit des Grundmotivs ist so einleuchtend: das gesammte Kunstschaffen, in erster Linie die Malerei auf physiologische, psycho-physiologische und optische Weise zu erklären und zu verstehen. Dabei müssen Grundprinzipien klargelegt und erklärt werden, das Harmoniegefühl in Farbe und Form und vor allem das Prinzip der Illusion, dieser wunderbarsten machtvollsten Wirkung der Kunst. Und dann lange Reihen von abgeschlossen durchgeführten Themen, deren Titel die Technik des »einäugigen Sehens«, der »körperhaften Perspektive«, »Gedächtnissökonomie«, »Gesichtsstimmung ist farbiges Licht«! Packend und verheissend wirkt die prächtig temperamentvolle stürmische Philippika gegen Zeichen- und Gipsvorlagen, gegen den steifleinenen, jede Freiheit ertötenden Unterricht in der Akademie; und die positive Seite dieser berechtigten Entrüstung, der kräftige Hinweis auf die Natur, die Mutter der Kunst. Wenn Lionardo diejenigen Künstler, welche statt von der Natur zu lernen, in das mit Unrecht so beliebte Abhängigkeitsverhältniss von einem Meister traten, »Enkel der Natur« genannt hat, da erscheint dieser Ausdruck sehr mild, wenn man nicht zu seinen Gunsten doppelte uneheliche Geburt dieser famosen Enkel annimmt. Immer und auf's neue soll der Künstler auf die Natur hingewiesen werden. Doch ist auch hier der Uebereifer, das erforderliche Kopiren sicherlich unkünstlerisch. Hirth hat seinem Werke zur Illustration seiner Kunstanschauungen ein Titelbild vorangesetzt, das die Zeichenschule des japanischen Malers Kiôsai zeigt. Jeder der jungen Künstler hat ein Stück lebender oder todter Natur vor sich, das er betrachtet, lange und liebevoll betrachten muss und dann zeichnet. So entsteht ein wahres und treues künstlerisches Erinnerungsbild und die Grösse der japanischen Kunst beweist die Trefflichkeit dieser Methode. Mir fällt ein, dass Meister Böcklin während seiner kurzen Weimaraner Lehrperiode lange Ausflüge mit seinen Schülern unternahm, sie auf alles künstlerisch Werthvolle aufmerksam machend. Aber zeichnen durfte keiner der Jungen, bis sie nach Hause zurückgekehrt in dem freudigen reproduzirenden Genusse des Geschauten Erinnerungsbilder desselben schufen. Solche Beispiele sind wirksamer und kunstfördernder als alle Akademien des gesammten Planetensystems.

Dr. EDMUND WILHELM BRAUN (Troppau).

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.



Wandmalerei im Café Bauer in Frankfurt a. M. HANS THOMA.

FRANKFURTER KÜNSTLER.



Man könnte vielleicht versucht sein, uns der Willkürlichkeit zu zeihen, da wir in den der Künstlerschaft einzelner Städte eigens gewidmeten Heften uns einer rein zufälligen und durchaus äusserlichen Begrenzung unterzuordnen scheinen. Darum bemerken wir, dass diese Hefte, welche als »*Berliner*« (Nr. 6 und 8), als »*Hamburger*« (Nr. 9), als »*Sächsisches*«, »*Karlsruher*« — (diese letzteren in Vorbereitung) — als »*Frankfurter*« etc. Hefte besonders bezeichnet sind, nicht etwa den Zweck haben sollen, einen bestimmten landschaftlichen oder *lokalen Kunstkarakter* zur Anschauung zu bringen. Wir wissen nur zu wohl, dass sich ein solcher in den von allen Seiten zusammengeströmten Künstler-Kolonien unserer kulturellen Hauptstädte kaum hie und da einmal in spärlichen Andeutungen antreffen lässt. Wir verfolgen mit diesen Heften vielmehr ein ganz anderes Ziel, das wir uns bereits in unserem Programme gesetzt haben: nämlich die Kunst*freunde* der einzelnen Städte und Bezirke und solche, die es sein wollen oder *sein sollen,* auf die *Künstler in ihrer Heimath* nachdrücklich hinzuweisen.

Trotz der scheinbar so übermächtigen Centralisirung der Kunst und der leider so



Gemälde: Sirenen. HANS THOMA.

zu helfen. Dieser steht nun gerade die Art des Bilderkaufens entgegen, welche sich der wohlhabende Deutsche im letzten Jahrhundert leider angewöhnt hat. Man kauft im allgemeinen nach *Namen* und auf *Ausstellungen* und Auktionen. Die ungeheuere Bedeutung, welche der berühmte Name im modernen Kunstgeschäfte hat, ist der bis zur widerlichen Karikatur heruntergekommene *Ruhm*, der seit der italienischen Renaissance den grossen Mann, d. h. den schöpferischen, den gelehrten, den erfindungsreichen durch die Welt der Mächtigen und Höchstgebildeten begleitete. Seit der fortschreitenden Demokratisirung des öffentlichen Lebens, seit dem nicht nur massenhaft unter diesem erhabenen Namen gehenden Erwerbszweige in München und Berlin, ist es doch nicht ausgeblieben, dass auch an anderen, durch irgend welche besonderen Umstände begünstigten Orten ein thatsächlich bedeutendes Schaffen nie ganz aufgehört oder neuerdings wieder begonnen hat. Es ist unsere Absicht, auf diese Künstlergruppen »in der Provinz« hinzuweisen. Die Kunstfreunde der betreffenden Städte und Bezirke sollen einsehen, dass sie den edelsten Schmuck ihres Hauses in den meisten Fällen in der Heimath finden können. Ein »Hiesiger« gilt ja nichts! Es muss erst von auswärts her durch Druckerschwärze und Strohpapier bescheinigt werden, dass er etwas taugt, damit er nicht überhaupt dem Gespötte und der Verachtung anheimfalle; geschweige denn, dass man etwas bei ihm kaufe oder gar *bestelle.* — Darauf aber kommt es uns an!

Wir pflegen in diesen Blättern deutsche Kunst und deutsches Kunstgewerbe mit der steten Absicht, dadurch auf eine *ästhetische Neubelebung des deutschen Hauses* hinwirken



Lithographie. HANS THOMA.

Verlag BREITKOPF & HÄRTEL — LEIPZIG.



Radirung. HANS THOMA.

nie zu einem »Namen« gebracht hat, den nur Wenige verstanden und schätzten, jetzt erst, nach seinem Tode, »in den Handel kommt« und von Auktion zu Auktion steigende Preise »macht«. Und warum brachte es dieser hochbegabte Künstler in seinem Leben zu keiner »Berühmtheit«? — Antwort: Er war ein »Hiesiger« — irgendwo!

Allein nicht nur der Privatmann, auch der Galleriedirektor verfällt mitunter diesem Betruge durch den »Namen«! Vielleicht ist er nur in den wenigsten Fällen selbst der Schuldige, vielleicht weiss er oft ganz genau, dass der und der »gefeierte Meister«, für dessen Werke er grosse Summen aus dem Staatssäckel erlegen muss, nur ein Stümper ist, der durch geschickte Reklame und oberflächliche Qualitäten sich in den Geruch der »Grösse« zu bringen wusste. Allein er die fachmännisch berathene, sondern auch die so unerhört oberflächliche Sensations-Presse sich die Verkündigung des Ruhmes anmasst, seit es eigentlich nur noch darauf ankommt, Aufsehen, sei es auch nur gewöhnlichen Skandal zu erregen, um »sich einen Namen zu machen«, seitdem ist der Fall, dass »Ruhm« und wahre Bedeutung sich decken, eine seltene Ausnahme, während er zu Zeiten aristokratischer Kultur eher die Regel war.

Daraus ergibt sich, dass der, welcher nur nach dem »Namen« kauft, sich betrügt oder betrogen wird. Die »Namen« sind die Spekulations-Objekte der Händler, sie haben ihre »Hausse« und ihre »Baisse«, sie werden zuweilen durch höchst anrüchige Mittel künstlich emporgetrieben, kulminiren aber gewöhnlich kurz nach des glücklichen Meisters Tod — dem wirksamsten Reklamemittel — und fallen dann nicht selten plötzlich weit unter Null, ins bodenlose Nichts, während vielleicht ein gleichzeitiger Künstler, der es



Gemälde. HANS THOMA.



Federzeichnung: Hexentanz. HANS THOMA.

wird gezwungen durch die »öffentliche Meinung«. Der »namhafte Meister« lässt durch seine guten Freunde so lange jammern und klagen, dass »der grosse So und so« noch immer nicht vertreten ist, er lässt durch einflussreiche Gönner einen sanften aber nachhaltigen »Druck von oben« ausüben, bis endlich auch der hartgesottene Galleriechef sich erweichen lässt. So kommen jene dem harmlosen Kunstverständigen so räthselhaften Bilder in die sonst auf's beste geleiteten Gallerien, welche erst nach etwa einem Menschenalter wieder verschwinden, wenn die Seifenblase des erschlichenen Ruhmes geplatzt ist. Darum muss jede Gallerie von Zeit zu Zeit »gesäubert« werden, d. h. die »Berühmtheiten« von Anno dazumal wandern in die oberen, unsichtbaren Regionen oder in die Kellerräume, um den vereinzelt zwischen ihnen eingeklemmten Werken von bleibendem Werth und Neuem Platz zu machen.

Noch viel mehr wird natürlich jahraus, jahrein der Privatmann stillschweigend betrogen, der sein schönes Geld dahinzählt um Werke mit recht berühmten Namen bei sich aufhängen zu können. Selbst bekannte Mäcene zeigen sich oft vollständig hilflos gegenüber der raffinirten Reklame der unechten »Berühmtheiten«, die ja alle untereinander zusammenhängen, seien sie nun Maler, Bildhauer, Dekorateure, Architekten, oder Pianisten, Bühnenkünstler, sog. »Dichter« und sog. »Komponisten«: eine ganze, hoch gefeierte Armee moderner Raubritter, die aus dem Mangel an Kunstverständniss Vortheile zieht. Wer sich mit ihnen einlässt, schadet sich ohne der Kunst zu nützen.

Dagegen kann der mit beschränkten Mitteln die Künste pflegende Privatmann, ebenso der Leiter einer kleinen öffentlichen Sammlung sich bleibende Verdienste um die Kunst und zugleich seinem Hause, seiner Familie, seiner Vaterstadt einen dauernden Schatz erwerben, wenn er den *heimischen*

Künstlern seine Aufmerksamkeit zuwendet und, ohne Rücksicht auf Name und Reklame, etwa beraten durch einen aufrichtigen Kenner, die tüchtigen Künstler seines Gaues unmittelbar zur Ausschmückung seines Heimes heranzieht, wie dies in früheren Zeiten nicht bloss der Stolz der Landesfürsten sondern auch der eines selbstbewussten, kräftigen Bürgerthums war. Es liegt ja unbedingt etwas Verächtliches und Lächerliches in dem erbärmlichen Kriechen vor grösstentheils nur künstlich aufgeblasenen Grössen. Dadurch kommt es, dass auch die Gallerien, insoweit sie neuzeitliche Werke enthalten, sich so entsetzlich gleich sehen. Ueberall dasselbe! Ueberall um nur Künstler zu nennen, die ihren



Gemälde: Dorfgeiger. HANS THOMA.



Gemälde: Die Flucht nach Egypten. HANS THOMA.

»Namen« wenigstens verdient haben, der unvermeidliche »Bismarck« von Lenbach, überall der unvermeidliche Achenbach, Knaus, Menzel, Leibl, Gabriel Max, Grützner, Stuck usw. — bei Privaten sogar, ohne Rücksicht auf den Karakter des Hauses und seine Bewohner, ohne Rücksicht auf irgendwelche Harmonie.

Diese aber, die eigentliche Zweckbestimmung der Kunst, nämlich zu schmücken und durch harmonische, vollendende Schönheit das Leben lebenswerther zu machen, erreicht man, sobald man Haus, Innenraum und Schmuck, das Tafelbild an der Wand mit einbezogen, aus einem *Ganzen* entwickelt und einheitlich durchführt. Deshalb muss der Gelegenheitskauf auf den Ausstellungen immer mehr zur Ausnahme werden, an diese Stelle wieder *die Bestellung beim Meister* treten, der Darstellung, Linie und Farbe für den Platz, den das Werk dauernd ausfüllen soll, unter Mitwirkung des Baumeisters wählen und abstimmen kann: also beim *einheimischen* Künstler!

Hierdurch tritt die Kunst des Malers wieder mehr in das Leben ein. Zugleich jedoch wird durch diese uralt bewährte Sitte, die an Ort und Stelle ansässigen guten Künstler zur Ausschmückung der Häuser und öffentlichen Gebäude heranzuziehen, deren Schaffen *konzentrirt* und für die folgenden Generationen bewahrt. So entwickelt sich dann, dadurch dass immer eine Generation der anderen als Vorbild dient, eine *Tradition heimathlichen Karakters.*

Wir machen gar kein Hehl daraus, dass wir grundsätzliche Gegner der *Bildergallerien* in der jetzt üblichen Form sind. Wir glauben, dass man mit diesem Prinzipe der blossen Anhäufung und Aufbewahrung über Kurz oder Lang brechen und, mutandis mutatis, eine Gestalt wählen wird, welche im Wesentlichen dem entspricht, was unsere Zeitschrift auf literarischem Gebiete bereits darstellt.

Man wird *festliche Räume* schaffen, die vielleicht sogar zu feierlichen Zwecken, wie Fest-Aufführungen und dergleichen, dienen könnten, und innerhalb dieser, ohne die nun doch endgültig eingerissene Schranke zwischen hoher und angewandter Kunst noch irgendwie zu beachten, einheitlich dekoriren. Hier wird das Kunstgewerbe und die Plastik mindestens ebenso wichtig erscheinen wie die bisher fast ausschliesslich zugelassene Malerei. Der Raum, welchen *Melchior Lechter* gegenwärtig für das Kölner Museum in diesem Sinne ausführt, wird das erste Beispiel dieser *organischen Methode* der Kunst-Bewahrung darstellen und er wird die Reform, die kommen *muss,* beschleunigen.

Ist es uns schon unbegreiflich, dass man von Seiten der grossen Gallerien solange zögert, diese Reform allmählich durchzuführen, so ist es uns noch viel unbegreiflicher, dass die Leiter der geringer dotirten Gallerien die ihnen zu Gebote stehenden Mittel nicht dazu verwenden, die hervorragenden Künstler *ihres Bezirkes* einheitlich vorzuführen, und so zu einem geschlossenen Ganzen wenigstens auf einem natürlich begrenzten Gebiete zu kommen. Es scheint in diesen Kreisen fast durchaus die Ansicht zu herrschen, dass die *Ladenhüter* der verhätschelten Modegrössen doch auch irgendwo ein Dasein von geziemender Monumentalität führen müssten. Auch ist anzunehmen, dass man sich, in Ermangelung jeglicher eigenen Urtheilskraft, zuweilen hinter den berühmten Namen verschanzt als hinter einer Gewähr dafür, wenigstens keinen ausgesprochenen Schund zu erhalten; und wenn es Schund wäre, so dürfte es doch niemand offen sagen. — Wir empfehlen den kleineren öffentlichen Sammlungen das Beispiel der *Hamburger,* welche, dank der einsichtigen Wirksamkeit *Brinckmanns* und *Lichtwark's,* ihre einheimischen Künstler in erster Linie berücksichtigen. Was man in Hamburg zunächst sucht, findet man auch nachgerade dort vollständig: einen Ueberblick über das Schaffen der dort geborenen oder wirkenden Künstler der Vorzeit und der Jetztzeit. Das ist doch immerhin ein Ganzes!

Wenn wir diese Bemerkungen gerade bei Gelegenheit einer der *Frankfurter* Künstlerschaft gewidmeten Veröffentlichung zum Ausdrucke bringen, so hat das darin seinen Grund, dass kaum eine andere Stadt nächst Hamburg besser in der Lage ist,



Gemälde: Flora. HANS THOMA.



Lithographie: Landschaft bei Ober-Ursel. HANS THOMA.
Verlag BREITKOPF & HÄRTEL—LEIPZIG.

einheimische Kunst in der von uns angedeuteten Weise zu pflegen, wie die alte, schöne Kaiserstadt am Main. Hier entfaltete sich seit unvordenklicher Zeit ein reiches, mannigfaltiges Gemeinwesen. Hier wurde, wie *Goethe* uns in »Wahrheit und Dichtung« erzählt, die Kunst der wackeren, ortsansässigen Künstler, wie *Hirth, Schütz, Trautmann, Nothnagel, Junker* und *Brinckmann* im vorigen Jahrhundert zur Ausschmückung des Heimes des wohlhabenden Bürgers herangezogen. Damals, wo *Seekatz* in Darmstadt und *Fiedler* blühten, beherbergte Frankfurt nicht so bedeutende Künstler in seinen Mauern, wie heute, wo, um nur den zu nennen, welchem dieses Heft vorzugsweise zugeeignet ist, wo *Hans Thoma* hier in der Wolfgangstrasse sein eigenes Haus bewohnt. Warum sollte der vornehme Frankfurter Bürgerstand diese überaus werthvolle Tradition aufgeben? Warum gerade jetzt, wo eine so grosse Zahl vollwerthiger Talente in Frankfurt lebt und schafft? In dem vorliegenden Hefte zeigen wir zwar nur Werke von *Thoma, Wetzel* und den Bildhauern *Kowarzik* und *Rettenmaier,* der Dekorations-Firma *Schneider & Hanau,* in unserem *II. Frankfurter Hefte* werden wir aber durch viele andere den Beweis erbringen lassen, dass unsere Aufforderung sehr wohl begründet ist. Für heute seien nur ihre Namen angeführt: *Wilhelm Steinhausen, Alexander Linnemann, Peter Becker, Wilhelm Trübner, Altheim, Böhle, Kilb, Witzel, Lefèbre, Raders, Grünewald,* Fräulein *Röderstein Wucherer, Varnesi, Lüthi,* die Kunstschmiede-Anstalten von *Armbrüster* und *Brechenmacher,* das Institut für Edelmetalle von *Lazarus Posen's Wwe.* u. a.

Man muss anerkennen, dass die kunstliebenden Frankfurter nie so ganz theil-



Gemälde: An der Quelle.

HANS THOMA—FRANKFURT A. M.





Gemälde: Fluss-Landschaft.

HANS THOMA.



Gemälde: Santa Cäcilia. HANS THOMA.

nahmslos den Künstlern des eigenen Stadtbannes gegenüber standen. So sind tüchtige Künstler unmittelbar an Ort und Stelle durch Auftrag veranlasst worden, innerhalb eines gegebenen Ganzen bildnerisch und dekorativ zu schaffen. Wir erwähnen hier den von *Thoma* ausgemalten lustigen *Plafond* im »Café Bauer«, ferner das Treppenhaus mit Thoma's »*Nibelungen Fresken*« bei dem Architekten *Ravenstein,* ebenda im Musikzimmer die Fresken von *Wilhelm Steinhausen,* des gleichen Künstlers Wandmalereien nach Shakespeares »Sommernachtstraum« im Musikzimmer des Herrn Ludo Mayer, seine Sgraffito - Malereien an einer Fassade des Gärtner - Weges, das »*Fratzeneck*« an der Zeil, mit den von uns theilweise abgebildeten *Masken* von Thoma und Steinhausen, der Plafond im grossen Saale des neuen Reichspost-Gebäudes von Heinz Wetzel, zahlreiche Arbeiten von *Linnemann* u. a. könnten wir noch hinzufügen. Wir hoffen dadurch, dass wir nachdrücklich auf einige andere Künstler hinweisen, dazu beizutragen, die Frankfurter Kunstfreunde in dieser Tendenz zu bestärken. Es ist das in Frankfurt um so leichter durchzuführen als in dieser Stadt auch ein höchst leistungsfähiges *Kunstgewerbe* heimisch ist, wie wir ebenfalls in diesen Heften zeigen können. Frankfurter Kunstschmiedearbeiten geniessen gerade einen Weltruf! Es liegt doch nahe, namentlich für einen Bauherrn, der ein nach *persönlichen* und *eigenartigen* Motiven ent-

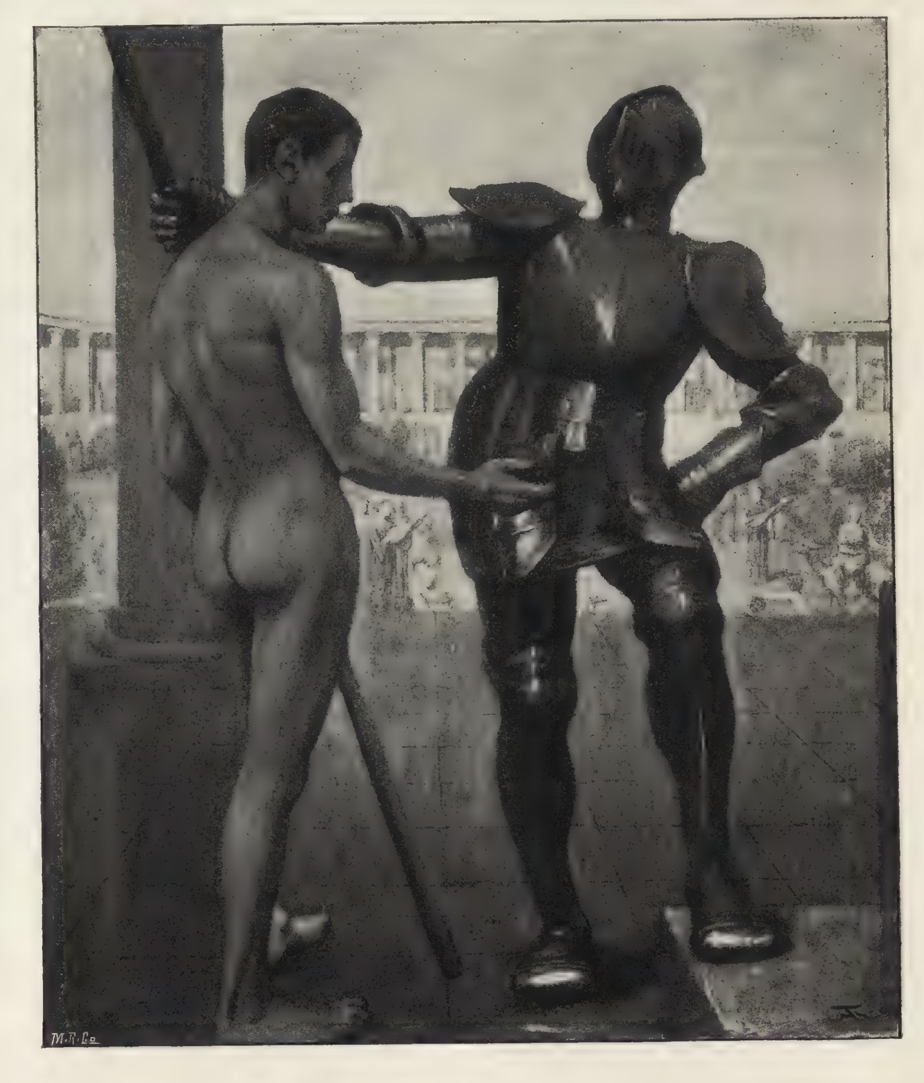
wickeltes Heim anstrebt, in der Verbindung von *heimischer hoher und angewandter Kunst* das Heil zu suchen. G. FUCHS.



HANS THOMA.

Wirklich grosse Künstler leben in ihrer eigenen Welt. Ihre Werke sind Offenbarungen aus ihr; sie kommen wie Lohengrin aus fernem Land unnahbar unsren Schritten. Darum liegt über ihnen der Zauber des Geheimnissvollen. Nur Thorheit und Schwäche kann es versuchen wollen, den Schleier zu lüften. Elsa stellt ihre Frage und Lohengrin muss gehen. Der Zauber ist zerronnen und die kahle Wirklichkeit bleibt; beschämt, erschüttert starrt der täppische Verstand nach der Stelle, wo ihm der Blick gestattet schien in eine Geisterwelt und wo er nun nichts mehr sieht als Alltägliches. Liegt doch in vielen Fällen der Reiz des künstlerischen Geniessens in dem Geheimnissvollen, in dem unaussprechlichen Gefühl edelster Befreiung, in der Entäusserung unseres eigenen Selbst, in dem passiven Zustande des Sichtragenlassens. So ist es in der Musik in hohem Grade, so auch in der Malerei. Das Nebensächliche lässt sich erklären, das Wesentliche nicht. Der poetische Gehalt in den Werken *Thoma's* wird sich nicht durch Rechnung feststellen lassen.

Wer jemals in Gedanken mit dem Meister hinausgewandert ist durch die saftiggrünen, sonnenbeschienenen Thäler, in denen das Vieh weidet und die Menschen sich behaglich im Sonnenschein rekeln, während dort über den Tannen, die sich den Hügel hinaufziehen, zitternd die heisse Luft aufsteigt; wer dann, weiterschreitend, mit ihm auf luftiger Höhe angekommen, wo ein frischer



Gemälde: Wächter am Liebes-Garten. HANS THOMA.



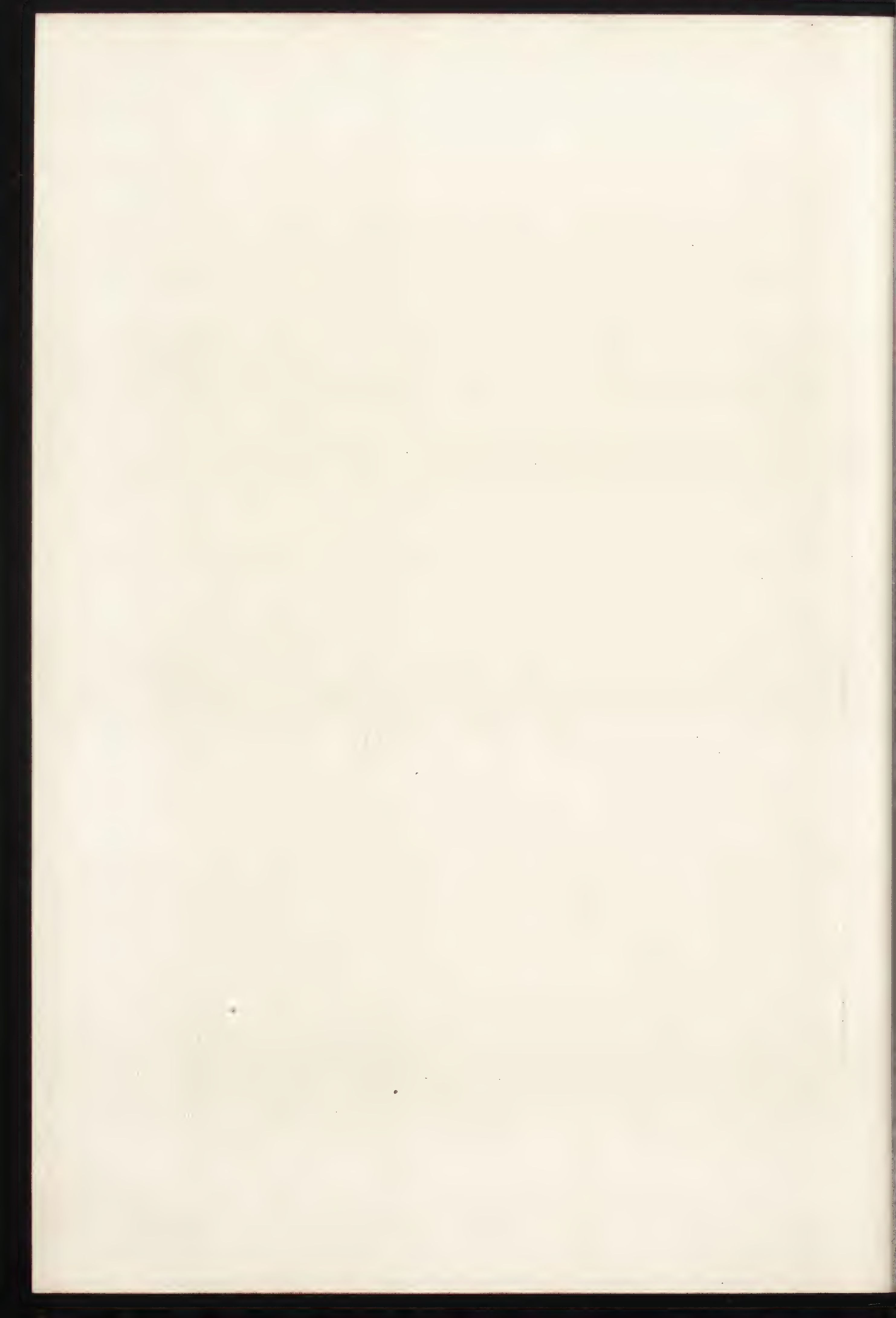
Gemälde: Endymion.

HANS THOMA—FRANKFURT A. M.



Gemälde: Apollo und Diana.

HANS THOMA.





Hans Thoma in seinem Atelier vor seinem Gemälde: Aufritt zum Gral.
Aufnahme von Photograph C. BÖTTCHER—FRANKFURT A. M.



Mosaik: Kunst und Wissenschaft. HANS THOMA.



HANS THOMA: Aus den Federspielen. Verlag HEINR. KELLER—FRANKFURT A. M.

Wind durch die Bäume rauscht, wo die Brust sich unwillkürlich höher hebt und der Blick in weite, unendliche Fernen hinausstrebt, ein Gefühl schrankenlosester Befreiung erweckend; wer dann an einem lauschigen Plätzchen mit ihm Halt gemacht, wo tiefe Stille herrscht und nur das Plätschern des Baches vernehmlich ist und wer dann über sich geblickt in den tiefblauen Himmel und dem Ziehen der weissen Wölkchen zugeschaut, wer dies alles auf den Bildern des Meisters miterlebt, mitempfunden hat, wer in ihnen etwas wie die Verklärung dessen, was man Naturgenuss nennt, wiedergefunden, dem braucht man nicht erst von seiner Poesie zu reden. Wem aber das Murmeln des Baches und das Summen der Insekten nichts zu sagen hatte, wer nie unter Bäumen liegend, in den blauen Himmel geblickt und wer nie die Schauer schweigender Einsamkeit in der Natur empfunden, dem werden auch die Bilder Thoma's in diesem Sinne nichts mittheilen können. Und doch verlangt der stets active Verstand sein Recht. In wem wäre nicht schon einmal das Bedürfniss erwacht, zu wissen aus welchen Faktoren sich die Wirkung des Bildes zusammensetzt, wer hätte nicht schon einmal nach dem gesetzmässigen Zusammenhang gesucht in den Werken grosser Künstler.



Studienkopf. HANS THOMA.



Studie (1863). HANS THOMA.

Alles Lebendige ist nur ein Werden, alles Organische dem Wechsel unterworfen. In unaufhörlicher Reihenfolge rastlos brauset in dieser flüchtigen Welt Bild auf Bild an uns vorüber, eine Summe von Eindrücken, Verwirrung erzeugend. Vergeblich rufen wir ein »Halt.« Unerbittlich, leise, unhörbar dreht die Zeit an ihrem Rad. Es wird! Es wird! ruft uns die Natur zu. Es wird! schallt es wie ein vielfach gebrochenes Echo aus allen Winkeln der Wissenschaft zurück. Da — mitten in dieser Welt des Werdens zeigt uns der Künstler, der grosse, unsterbliche, eine Welt des Seins, in der Welt der Bewegung die Welt der Ruhe, der grossen, erhabenen, klassischen Ruhe. Das was er uns zeigt von dieser Welt ist nicht die flüchtige Erscheinung, die vergeht, die weich zerfliesst und sich umbildet unter dem Druck der Zeit; es ist die zu Stahl gewordene, in der lodernden Flamme seines Genius ge-



Gemälde: Der Meer-Greis.

HANS THOMA.

härtete. Sehen wir das Bild »An der Quelle«. Ein Jüngling ist an einen Bach gegangen, um Wasser zu schöpfen. Er beugt sich nieder, die Hand taucht hinein in den blitzenden Spiegel des erfrischenden Nass, da — als wäre das Horn Hüon's erschallt — ist er erstarrt. Die Erscheinung bleibt. Sie bleibt so lange du davor stehst, stundenlang. Stundenlang siehst du den gekrümmten Rücken, den aufgestützten Arm, die Hand, die in das Wasser greift, die Kringel, die es bildet. Aus dem »Werden« wurde ein »Sein.« Das zeitliche Nacheinander ist aufgehoben. Die Erscheinung ruht. Das ewige wandellose Gesetz hat sie berührt, das ewige, wandellose Gesetz einer grossen Kunst. Dem »Es wird« ruft der Künstler entgegen ein »Es ist«. Das ist das Grosse, das Erhabene, ja das Göttliche an dem Künstler, dass er das Zeitliche aufzuheben vermag, dass er uns den Widerspruch nicht empfinden lässt, der in seinem Bilde und den Gesetzen dieser Welt liegt, dass er gleichsam Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges zu vereinigen imstande ist. Ruhe in der Bewegung.

Die grosse griechische Kunst hat unter diesem Gesetz gearbeitet. Sie kannte keine Moment - Aufnahmen. In den Figuren Thoma's ist dieses Gesetz wieder aufgelebt.



Gemälde: Ein Meer-Wunder. HANS THOMA—FRANKFURT A. M.



HANS THOMA: Aus den Federspielen. Verlag HEINR. KELLER—FRANKFURT A. M.

Dasselbe Gesetz, das einem Phidias den Meissel geführt, es ist auch in die Brust eines deutschen Künstlers gegraben und der Pinsel Thoma's geht willenlos dieselbe Bahn, wie einst der Meissel des unsterblichen Hellenen. Man verstehe mich nicht falsch. Thoma's Werke haben mit denen des Phidias äusserlich so wenig gemein, wie ein Gedicht Goethes mit dem griechischen Volkslied, den Gesängen des fabelhaften Homer; aber der Geist, der sie entstehen liess, war derselbe.



Aus den Federspielen. HANS THOMA.

Das Bild »Meergreis« ist ein künstlerisches Glaubensbekenntniss. Es ist! So kurz wie dieser Satz mit Subjekt und Prädikat steht es vor dir. Subjekt und Prädikat. Form und Farbe! Das ist alles, frei von jedem Anhängsel, frei von jedem verwirrenden Gedanken, den es ausdrücken, frei von jeder Geschichte, die es erzählen soll, klar und deutlich und gewaltig, Form und Farbe. Eins ist nicht ohne das andere, sie schliessen sich zusammen zu einem mächtigen Accent, der wie ein breiter Orgelakkord dem Beschauer kraftvoll entgegenfluthet. Aber die Form war dem Griechen etwas Göttliches, sie



Aus den Federspielen. HANS THOMA.



Radirung. HANS THOMA.

war für ihn das Ewige, Unvergängliche, die Form und die Harmonie. Vor dem griechischen Künstler lag in seiner Werkstatt der Marmorblock, der rohe, formlose, ungefügige Steinklotz. Aus ihm schuf er die hehrsten Götterbilder, die herrlichsten Jünglinge, die edelsten Jungfrauen. Aus dem gemeinen Stoff wurde die göttliche Form, aus dem denkbar Formlosesten das Formvollendetste. Banausen hätten die Griechen ihre Künstler genannt, wenn diese ihrem Schaffen noch einen anderen Zweck gesetzt hätten, etwa den der Mittheilung einer »Idee«, da sie in ihnen in erster Linie Handwerker erblickten. Der Kampf mit dem Material und dessen Ueberwindung, das dünkte ihnen das Wichtigste; unter diesem Gesichtspunkt hatte die Kunst das Höchste vollbracht. Wir sollten diesen Dingen heute wieder mehr Aufmerksamkeit schenken, dann würden wir keinen Unterschied mehr sehen zwischen »freier« Kunst und Kunstgewerbe. Thatsächlich haben alle grossen Künstler diesem Kampf ihr ganzes Interesse zugewandt, denn — was »schön« ist, weiss nur Gott allein, meinte Dürer.

Was unserem Maler ist gegeben, das ist die Fläche seiner Leinwand, das Zweidimensionelle. Was er daraus zu schaffen hat ist die dritte Dimension, die Illusion des Raums, dessen grosse Bedeutung für uns klar wird, wenn wir bedenken, dass wir uns in ihm zuerst als Existenz erkennen. Also auch hier die Ueberwindung des Materials. Sie gelingt Thoma spielend, denn in der Raumbildung liegt seine unbedingte Meisterschaft. Mit Entzücken schwelgen wir auf der zweidimensionellen Fläche des Bildes wie in einem befreienden Raum, werden wir förmlich hineingezogen in diese wunderbare Welt des Künstlers, in diese Welt des »Seiens«. Wir glauben diese Luft zu atmen, der blaue Himmel leuchtet auch über uns und es ist als ob wir uns in den Strahlen ihrer Sonne



Aus den Federspielen. HANS THOMA.



Barocke Zierleiste. HANS THOMA.

zu wärmen vermöchten. — Aber auch Figuren beleben sie. Thoma schafft sie, nicht weil sie »Josef und Maria« oder »Apollo und Diana« heissen, sondern weil sie zugleich den Raum mit bilden helfen, in dem sie stehen. Ist es wunderbar, wenn die Menschen, mit denen Thoma seine Bilder bevölkert, anders sind als die Menschen, die uns umgeben? Führen sie doch in ihrer eigenen Welt ein merkwürdiges Leben, das sich wesentlich unterscheidet von unserem stets nach Zielen strebenden und hastenden, ein Leben, das seinen Endzweck lediglich in der Existenz in der räumlichen Erscheinung hat, ein Leben, dessen gesammter Inhalt möglicherweise in einem einzigen Bewegungsmotiv erschöpft ist. Die Freude ergötzt sie nicht, die Trauer erschüttert sie nicht, die Leidenschaften zerreissen sie nicht. Lautlos, stumm ist ihr Leben, das sie führen; aber sie führen es mit unendlich viel Bewusstsein. Auch hier wieder berührt sich Thoma mit der Antike, die ebenfalls ihre Befriedigung in den räumlichen und linearen d. h. überhaupt in der formalen Wirkung sucht, mit starker Vernachlässigung des psychischen Elementes. Ein anderer Ausdruck aber auch hier wieder das gleiche Gesetz. Die Oberflächlichkeit findet diese Figuren langweilig. Es ist dieselbe Oberflächlichkeit, die in ihrem Innern die Antike langweilig findet und äusserlich eine tiefe Verbeugung vor ihr macht. Wer Thoma in seinen Figuren nicht versteht, hat auch niemals die Antike, hat niemals einen





Entwürfe für Wasser-Speier: Die Winde. HANS THOMA.



HANS THOMA: Aus Thode's »Ring des Frangipani«. Verlag HEINR. KELLER—FRANKFURT A. M.

Michel-Angelo oder Corregio verstanden. Nur aus dieser vorerwähnten Tendenz heraus sind jene beiden nackten Jünglinge an der Quelle entstanden, jene Quellennymphe durch deren aufgelösten Haare der Wind weht und deren sinnender Blick uns Räthsel aufzugeben scheint, jene wassertriefenden braunen Gesellen, die das Engelein mit dem Ei auf der Muschelschale aus der Tiefe des Wassers geholt und das merkwürdige Ereigniss nun lautschreiend verkünden, jene beiden Figuren vor dem Liebesgarten mit der entzückenden Kontrastwirkung der festen, kalten und toten Masse des Harnisches gegen das weiche, warme, belebte Fleisch der nackten Jünglingsgestalt. — Nur mangelhaftes Verständniss für künstlerisches Schaffen kann darin symbolische Bedeutung erblicken. Solche Bilder wollen angesehen sein wie kunstgewerbliche Gegenstände ohne Rücksicht auf den »geistigen« Inhalt, auf den Thoma vielfach verzichtet. Nur ist der freie Künstler und der Kunstgewerbler in Thoma eins, wie in allen grossen Künstlern. Die malten des Malens wegen und nicht um Geschichten zu erzählen. In der Bildwirkung allein, also in der Farb-, Form- und Raumwirkung liegt die Bedeutung dieser Bilder, gerade wie bei jedem kunstgewerblichen Gegenstand, der weder eine Begebenheit schildern noch einen philosophischen Gedanken ausdrücken soll. Raumbildung: die Abtrennung eines Stückes Raum von der übrigen Welt des Werdens, von der Welt des Zufalles, als eine die den Gesetzen der eigenen Brust unterliegt, kurz das Schaffen eines Bildes, das ist das Problem, das wir immerfort Thoma beschäftigen sehen. Sei es nun, dass wir uns mit einer Schaar von Engelein in den Wolken herumtummeln und tief, unendlich tief die Erde unter uns liegt, sei es dass wir uns mit Christus und dem Verführer auf dem Berge befinden und unter uns in der Abenddämmerung die weissen Häuser Jerusalem's schimmern sehen, oder sei es, dass wir in der weiten Ebene einer Flusslandschaft den Blick mit Wohl-



Aus den Federspielen. HANS THOMA.

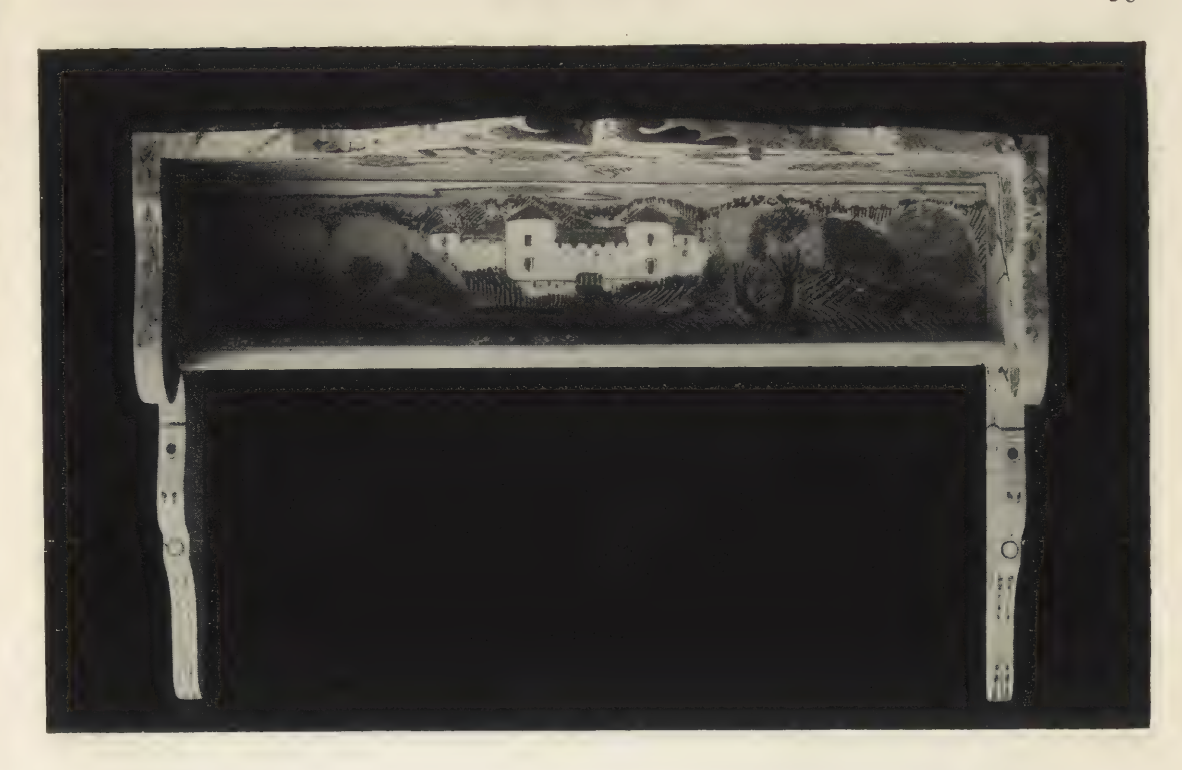


Bemalter Aufsatz. HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

behagen umherschweifen lassen. Der Schatten einer Wolke fällt mitten auf eine Wiese. Es ist ein Wirkungs-Accent vorhanden, um in uns das Gefühl der ausgedehnten Ebene zu steigern. Eine Reihe Bäume zieht sich in einer leichten Biegung in das Bild hinein. Das Auge geht tastend von Stamm zu Stamm und durchmisst scheinbar eine weite Strecke. So entkleidet Thoma Schritt für Schritt die Natur des Zufalles, in dem er das, was sie in einem scheinbaren Akt der Willkür andeutend hingeworfen, zu einem bewussten Wirkungs-Accent steigert.

So sehen wir überall in hundert Variationen das gleiche Problem, die Raumbildung, mit der gleichen Meisterschaft gelöst. Alles muss helfen, so gar die Farbe. Auch sie wird verwendet zur Betonung des Körperlichen, des Plastischen, im Gegensatz zu der oft jede Form auflösenden Lichtmalerei unserer Modernen, deren Widersinnigkeit auf der Hand liegt. Aber jede neue Lösung des Problems ist auch häufig zugleich eine Bereicherung der Natur, indem er dabei Neues schafft, noch nie Geschehenes verkündet. Nichts ist ihm zu kühn: selbst mit den Vögeln fliegen wir durch die Luft und fast will uns ein Schwindel erfassen, ob dieser gewagten Reise. Das ist das wahrhaft Schöpferische in dem Künstler und nicht die Erfindung dieser oder jener Fabel. Aber Hand in Hand mit dem grandiosen Raumgefühl des Meisters geht die Beherrschung der Form. Denn die Form ist nichts als ein Ausschnitt des Raumes, ein Theil, der durch Linien von der grossen Raumeinheit abgegrenzt wird. Mit Gewalt sucht er sich wieder mit dem Ganzen zu verbünden, würde ihn nicht die mit Ueberlegung schaffende Hand des Künstlers davon zurückhalten. Je klarer und schärfer die Form ausgesprochen wird, desto energischer macht sich nun der Gegenstand, als existirend, bemerkbar. Ein Theil der Wirkung Thoma'scher Kunst beruht auf der Klarheit der Formen, der Beherrschung der Linie. So auch erklärt sich die schwere Kontur, mit der er die Figuren umzieht. So wird ihm die Figur vorwiegend zur Linie, die er liebt, weil sie gleichsam der Faden ist, an dem sich die Phantasie aufwickelt.

Auch hier seine Bedeutung für das Kunstgewerbe. Jede Form, die sich im Bilde als selbstständiges, individuelles Ganzes aussprechen soll, muss neu geschaffen werden. *Dadurch entsteht der Stil.* Thoma ist ein



Bemalter Aufsatz. HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

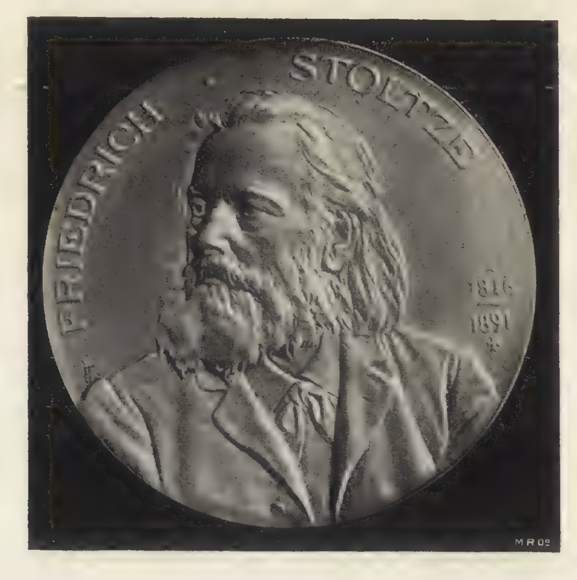
hervorragender Stilist. Unter seiner Hand gewinnt selbst die Landschaft den Karakter des Nothwendigen, des organisch Gegliederten und Verbundenen. Zwei Linien beherrschen das Bild »Oberursel«, die Horizontale im Terrain und die Vertikale in den Bäumen des Vordergrundes. Nur ein ganz grosser Stilist ist imstande so das Allernothwendigste aus der Vielheit der Natur herauszuschälen und uns so klar und anschaulich vor Augen zu stellen. Hier ist höchste Wirkung bei äusserster Beschränkung der Mittel. Aber dieses stilistische Neuschaffen der Form verlangt von dem Künstler ausser der Darstellungskraft auch Phantasie. Thoma verfügt über eine bedeutende Formenphantasie, denn auch er ist »innwendig voller Figur«. Es gehört ein so ruhiges Temperament, eine so nach Innen gewandte Natur dazu wie Thoma sie hat, um neue Formen zu erfinden. Es ist eine spielende Kunst. Wie der Mönch in seiner Zelle in stiller Beschaulichkeit Schnörkel an Schnörkel reihte und damit die herrlichen Initialen schuf, so sollte auch in unserem Kunstgewerbe gearbeitet werden. Man sollte hier nicht um Geld arbeiten müssen.

Es ist der Fluch, der auf unserem *Kunsthandwerk* ruht, dass auf der hastigen Suche nach Neuem, bei jener Hetzjagd nach Sensation die stille Beschaulichkeit verloren ge-



Seiten-Ansicht des Aufsatzes.





Medaille auf Friedrich Stoltze. JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.

gangen. In einer kurzen Reihe von Jahren hat man alle Stilarten durcheilt. Jetzt ist Japan an der Reihe, aber erfunden hat man wenig. Auch hier ist Ruhe die erste Bürger — oder vielmehr die erste Kunstpflicht. Thoma hat in seinem Wesen etwas von jener mönchigen Contemplation. Er könnte für unser Kunstgewerbe vieles leisten und er hat manches schon gethan. Er hat Teller und Schüsseln in Thon modellirt. Die Arbeiten sind Spielereien in seinen Mussestunden zur Unterhaltung, zur Erholung gleichsam, geschaffen. Aber sie zeigen originelle Einfälle und die Geschicklichkeit des Meisters gegebene Raumverhältnisse auszunutzen. In dem Café Bauer in Frankfurt, in dem Thoma die Decke gemalt, finden sich Theile, die nur mit einem einzigen Linienzug dargestellt sind. Auch das ist Spielerei wie jede wahre Kunst. — Neue Formen hat Thoma namentlich mit seinen gemalten Bilderrahmen geschaffen. Hier zeigt er eine erstaunliche Phantasie, denn bei jedem zeigt er mit ähnlichen Motiven etwas völlig Neues; dabei sind es immer die einfachsten Mittel mit denen er arbeitet. Zwei seiner Bilder bieten uns Beispiele, zu sehen wie geschickt er Hoch- und Breitformat ausgenutzt hat. So spricht sich die aufsteigende Tendenz des Bildes »Meereswunder« aus in jenen aus der Tiefe aufwärtsstrebenden Fischen, ein Effekt, der noch gesteigert wird dadurch, dass sie sich durch den engen Rahmen förmlich durchwinden müssen. Während in der Tiefe Seepferdchen nur zu warten scheinen, bis es Platz gibt, um auch an die Ober-





Medaille. JOS. KOWARZIK.

fläche zu können, schwärmen oben Libellen um eine stilisirte Seerose und Frösche warten unter dem Schilf gierig auf Beute. So bildet der Rahmen, auf dem alles in Bewegung scheint, einen wirksamen Gegensatz zu dem Bilde selbst, auf dem die Tritonen mit der steinernen Ruhe von Brunnenfiguren die wassertriefende Muschelschale halten. Anders in der »Bacchantin« einem Breitformate mit dem den Verhältnissen des Bildes nachgebenden breiten Rahmen. Auch hier tragen Seepferdchen das Bild unten an beiden Enden. Zwei Engelsköpfchen mit Flügeln geben den aufsteigenden Schmalseiten einen festen Stützpunkt, während oben auf den beiden Ecken wiederum sich zwei Libellen niedergelassen haben und von den beiden Seiten zwei träge Schnecken auf der oberen Randleiste herankriechen, die neugierig ihre Fühlhörner nach einem grossen Falter ausstrecken, der in der Mitte mit weitausgebreiteten Flügeln unbeweglich dasitzt. Im Gegensatz zu dem Bilde mit den trippelnden Kindern, dem starkausschreitenden Geisbock und dem hüpfenden Faun herrscht in dem Rahmen die grösste Ruhe und nur die Linien des Grundes, die mit weitem Bogen den scharfen Kanten des Bildes ausweichen, eine Bewegung, welche die langen schmalen Leiber der Libellen wiederholen, verhindern, dass die Ruhe in eine förmliche Starrheit ausartet. Auch hier wiederum ein Spiel, das Spiel mit den Gegensätzen. Auch das ist ein altes, künstlerisches Gesetz, das Gesetz von dem contrapposto, von der Kontrastwirkung. Alle grossen Künstler alter Zeiten haben es angewandt, bewusst oder unbewusst. Der künstlerische Instinkt ist eben zu allen Zeiten derselbe gewesen.



Hochzeits-Plakette. JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.

Noch stärker, d. h. auf den ersten Blick verständlicher, tritt das Spiel mit den Gegensätzen hervor bei den beiden Wasserspeiern. Bei dem einen zieht sich alles zusammen; bei dem andern weicht alles auseinander. Das lässt sich bis in die Bildung der Haare verfolgen, denn das, was bei dem einen zusammengerollt ist, hat sich bei dem andern gestreckt. Das feine Gefühl für den Werth der Form und der räumlichen Vertheilung, Dinge, die ja die Grundbedingungen des Kunsthandwerkes sind, findet sich auch und zwar geradezu frappant ausgedrückt auf jener aus Disteln gebildeten Schlussvignette. Wie ist hier der Mittelpunkt herausgehoben und die Seitentheile geschickt untergeordnet!



Dekorative Gruppe vom Wasserthurm-Bassin zu Mannheim. JOS. KOWARZIK.

Fast scheint es, als ob diese eine Verbeugung vor dem Mittelstück machten, um zu zeigen, dass sie gesonnen sind, sich willig unterzuordnen. Je näher sie demselben stehen desto ehrfurchtsvoller ist die Verbeugung. So versteht ein grosser Künstler selbst das leblose Ornament zu beseelen. In diesen Dingen liegt genug des Anregenden für das Kunstgewerbe. Thoma hat auch hier neue Wege gewiesen, die den Vorzug besitzen, dass der, welche sie geht, im Land bleiben darf, dass er nicht nach Japan auszuwandern braucht. Seine Kunst ist in gewissem Sinne national, aber ohne, dass sie es sein will. Darin liegt gerade ihr Werth. Die Ausdrucksweise seiner Kunst ist echt Deutsch und doch enthält sie viel Griechisches. So kann eine vollendete Meisterschaft arbeiten, die, indem sie glaubt, mit Bewusstsein sich selbst zu geben, der willenlose Träger eines unsterblichen Gesetzes ist. Man hat von seiner Kunst vielfach gesagt sie sei naiv. Das ist sie auch in gewissem Sinne. Aber ihre Naivität ist jene bewusste der Antike nicht diejenige, die man im euphemistischen Sinne für Unwissenheit gebraucht. Sie ist naiv, weil sie nicht auf den Verstand, sondern unmittelbar auf die Sinne, weil sie unmittelbar auf das Raum-, Form- und Farbgefühl des

Beschauers zu wirken sucht. Darum haftet ihr etwas Primitives an, wie ja auch die Antike primitiv ist. Thoma's Kunst kann man geniessen, ohne sie zu verstehen; aber man kann sie nicht verstehen, ohne zu denken.

Dr. F. FRIES-Frankfurt a. M.



DAS DEUTSCHE URHEBERRECHT UND DIE BILDENDE KUNST.

I. Allgemeines.

Um die Grundzüge, von welchen unser gegenwärtiges deutsches Urheberrecht beherrscht wird, näher kennen zu lernen und richtig zu beurtheilen, ist es nothwendig, vor allem mit dem *Wesen* dieses in unserer modernen Entwickelungsepoche zu so grosser Bedeutung und vielseitiger Gestaltung gelangten Rechtes sich vertraut zu machen.

Das »*Urheberrecht*« ist — wie der Name schon sagt — ein an die »*Person*« im Verhältniss zu etwas Selbstgeschaffenem, und zwar vorzugsweise durch »*Geistesthätigkeit*« Geschaffenem, geknüpftes Recht, welches insbesondere an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen und dramatischen Werken, Kunstbildwerken und Photographien in die äussere Erscheinung tritt.

In solchen Werken verkörpert sich nicht nur ein einzelner erfinderischer Gedanke, den vielleicht dieser oder jener andere auf dem gleichen Schaffensgebiete auch schon gehabt hat, sondern es verkörpert sich die *geistige Individualität des Menschen*, die Eigenart des Denkens, geistigen Erfassens und des Vorstellungs- und Wiedergabevermögens. Es erhält in dem zufolge jener

Gruppe: Die verlassene Mutter. JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.



Bronze-Büste: Die Energie. JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.

Photographie) gegenübertritt, soll in dieser seiner Eigenschaft und in diesem seinem Verhältniss zum Werke, als »*Urheber*« gelten. Das Recht aber, das ihm an jenem Werke zusteht, bezeichnet man als »*Urheberrecht*«. Das Urheberrecht ist mithin ein aus der *Persönlichkeit* als solche, in ihrer Eigenschaft als Schöpferin auf geistigem Gebiete hervorgegangenes, in sich selbst begründetes, daher jede andere *fremde Willensherrschaft* am Geschaffenen ausschliessendes Recht. Es ist kein Recht auf ausschliessliche Benützung einer körperlichen Sache (Manuscript, Gemälde etc.), gleich dem Eigenthumsrecht, sondern es ist ein aus der Person des Urhebers sich ergebendes *Untersagungsrecht*. Dieses Untersagungsrecht äussert sich seinem Inhalte nach aber nicht etwa nur darin, dass

ureigenen Geistesthätigkeit (sei es mit Hilfe der Schrift, sei es mittelst anderer Mittel) geschaffenen Werke die *produktive Gestaltungskraft* des Menschen für die Aussenwelt eine feste, für jeden Dritten wahrnehmbare *Form*.

Das Wesen des Urheberrechtes besteht nun darin, dass es — wenn man so sagen darf — die *geistige Persönlichkeit des Menschen* in ihren äusseren Erscheinungen gegen fremde Eingriffe schützen will, wo sie sich schöpferisch nach aussen offenbart. Der ursächliche Veranstalter eines Werkes, das aus ureigener Geistesthätigkeit hervorgegangen, nach aussen eine feste, für andere wahrnehmbare Gestalt angenommen hat, indem es uns als selbständiges Werk (Schrift- Kunstbildwerk, musikalische Komposition,

kein anderer als der »Urheber« befugt sein soll, das Geschaffene auf reproduktivem Wege nachzubilden und mittelst Verbreitung für sich und andere zu verwerthen, sondern das Urheberrecht als ein persönliches Untersagungsrecht richtet sich gegen *jede* Handlung, mittelst welcher von dritter Seite ohne Genehmigung des Urhebers oder dessen Rechtsnachfolgers eine *öffentliche* Kundgebung des Werkes auf dem Wege mechanischer Vervielfältigung herbeigeführt wird. So bedarf beispielsweise selbst der *rechtmässige* »*Erwerber*« eines noch nicht veröffentlichten Schriftwerkes zur öffentlichen Kundgebung desselben mittelst Druckes etc. der Erlaubniss des Verfassers. Dieser hat, wenn er das Schriftwerk selbst an einen Dritten veräussert hat, kraft seines Urheber-



Bronze-Büste: »Neige du Schmerzensreiche.«

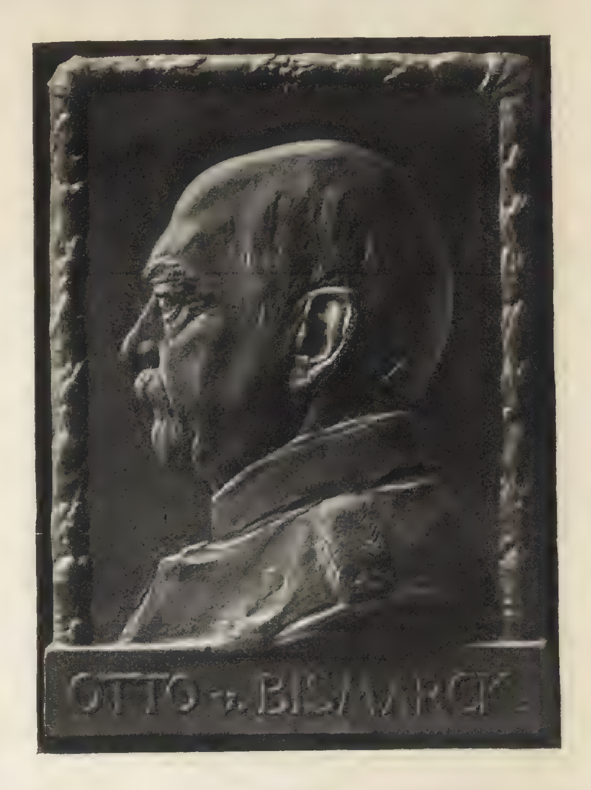
JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.



rechts ein unbedingtes Untersagungsrecht gegen dessen Veröffentlichung, es müsste denn sein, dass der Erwerb des Schriftwerkes lediglich zum Zwecke der Veröffentlichung in einer bestimmten Form stattgefunden hat. Vorträge, welche von deren Urheber zum Zwecke der Erbauung, Belehrung oder Unterhaltung gehalten worden sind, dürfen in ihrem »*Wortlaut*« ohne Erlaubniss des Vortragenden als »Urhebers« nicht abgedruckt und veröffentlicht werden. Es ist nicht gestattet und als Nachdruck anzusehen, wenn jemand ein noch nicht veröffentlichtes Schriftwerk, welches er auf rechtmässige Weise erworben hat, abschreiben lässt, in der Absicht, es auf diese Weise ohne Genehmigung des Urhebers *öffentlich* bekannt zu geben.

Hieraus ergibt sich, dass das Urheberrecht nicht bloss ein Schutzrecht ist gegen mechanische Vervielfältigung und unbefugte Verwerthung, sondern auch ein Schutz- und Untersagungsrecht gegen *Veröffentlichung,* unabhängig davon, ob dessen Inhaber im gegebenen Falle durch die ohne seine Genehmigung stattgefundene öffentliche Kundgebung des Werkes *vermögensrechtlich* geschädigt wird oder nicht. Diese Seite des Urheberrechtes zeigt sich besonders beim künstlerischen oder photographischen Porträtbild, an welchem der Porträtirte in seiner Eigenschaft als »Besteller« Urheberschutz verlangt. Der »Verfertiger« eines solchen Bildes begeht, wenn er bei Fertigung des Originals oder einer Kopie oder mechanischen Abbildung die Absicht hatte, solches in seinem Empfangszimmer, in seinem Schaukasten oder sonst öffentlich aufzustellen, ohne vorherige Erlaubniss des »Urhebers« (Porträtirten), durch jene *öffentliche Kundgebung* selbst einen strafbaren »*Nach****druck***«. (!) —

»***Nachdruck***« ist also nicht nur die eigenmächtige reproduktive Herstellung eines urheberrechtlich geschützten Werkes mittelst Druck, sondern überhaupt ***jede*** auf *mechanischem* Wege bewirkte »*Vervielfältigung*« eines solchen Werkes. Hierher gehören vor allem die gebräuchlichen Vervielfältigungsarten, wie das Autographiren, Hektographiren, Lithographiren, Photographiren, das Kopiren mittelst Kopir- und Durch-



Plakette. ED. RETTENMEIER—FRANKFURT A. M.



Plakette. ED. RETTENMEIER—FRANKFURT A. M.



Marmorbüste (Porträt). JOS. KOWARZIK—FRANKFURT A. M.



Buch-Verzierung. HEINZ WETZEL—FRANFURT A. M.

druckmaschine, überhaupt jedes Verfahren, mittelst welchem mechanisch oder automatisch eine Vielheit gleicher Exemplare hervorgebracht wird. Nachdruck ist aber auch die Benützung des rechtmässig hergestellten Werkes eines anderen (Original oder Kopie) in einer dessen Interessen als rechtlich geschützten Urheber und Alleinverfügungsberechtigten zuwiderlaufenden Weise. Der rechtmässige Inhaber eines Briefes, den ein Dritter an ihn geschrieben hat, ist nicht berechtigt, diesen Brief seinem Inhalte nach zwecks Verbreitung mechanisch zu vervielfältigen, z. B. ein brieflich ertheiltes Anerkennungsschreiben über gelieferte Waaren. Hiervon machen nur solche Briefe eine Ausnahme, welche rein Thatsächliches und keine auf dem Wege individueller Geistesthätigkeit verlangten Urtheile und Meinungsäusserungen enthalten. Der Verleger, der von dem hergestellten Werke eines anderen mehr Exemplare druckt, als der Verfasser bestimmt hat, begeht an diesem Werke einen Nachdruck. Auch der Urheber und Verfasser kann sich eines Nachdruckes an seinem *eigenen* Werke schuldig machen. Dies ist dann der Fall, wenn er entweder selbst grössere Theile des in Verlag gegebenen Werkes in andere von ihm zu veröffentlichende Werke aufnimmt und diese mechanisch vervielfältigen lässt oder wenn er ein und dasselbe Werk gleichzeitig zwei verschiedenen Verlegern für das gleiche Verbreitungsgebiet zur mechanischen Reproduktion überlässt. Die Vervielfältigung geschützter Bild- und Schriftwerke mittelst Photographie ohne die Genehmigung des Urhebers, die Vervielfältigung musikalischer Kompositionen mittelst Herstellung sog. auswechselbarer Metallplatten und Drehscheiben ist objektiv strafbarer Nachdruck. Das Uebermalen einer rechtmässig hergestellten geschützten Photographie und die Verwendung dieses Bildes zur Herstellung eines darnach auf mechanischem Wege zu erzielenden Farbendruckes ist, wenn die nachbildende Arbeit sich nicht selbst als künstlerisches Werk darstellt und nur unwesentlich von dem Originalwerke unterscheidet, Nachdruck im Sinne von § 18 des Urheberrechts-Gesetzes. Ein Künstler, der nach einem Porträtbilde eine Zeichnung fertigt in der Absicht, diese Zeichnung einem Fabrikanten zur mechanischen Vervielfältigung auf dessen Waaren und Industrieerzeugnissen zu überlassen, betheiligt sich, wenn seine Zeichnung sich nicht als selbständiges Werk der bildenden Kunst, sondern nur als eine im Wege des einfachen Kopirens erlangte nicht künstlerische Nachbildung erweist, an einem »*Nachdruck*« am geschützten Porträtbilde.



Buch-Verzierung. HEINZ WETZEL.



Buch-Verzierung. HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

»Nachdruck« kann somit in allen möglichen Formen und in verschiedenartiger Weise begangen werden. Es ist kaum möglich, hier zusammenzustellen, was alles ein »Nachdruck« im Sinne des Gesetzes ist. Auch durch »Uebersetzung« kann an einem Schriftwerke »Nachdruck« begangen werden; ebenso kann mittelst »Rückübertragung« eines Schriftwerkes in eine Sprache, in der es bereits erschienen ist, unter Umständen ein »Nachdruck« am Werke selbst begangen werden.

In allen Fällen setzt jedoch die »*Strafbarkeit*« des Nachdruckes und die Geltendmachung der hieraus für den Alleinberechtigten erwachsenden Entschädigungsansprüche voraus:

1) die Nichtertheilung der Genehmigung des Berechtigten zur Herstellung der auf mechanischem Wege erzielten Vervielfältigungsexemplare, und zwar zur Herstellung wie sie vom Verfertiger beabsichtigt wird, so wie sie in dessen Intension lag;

2) muss der den »Nachdruck« (im allgemeinen Sinne) Verübende die Absicht der »Verbreitung« desselben gehabt haben. Diese Absicht ergibt sich aus den Modalitäten, unter welchen die Nachdruckshandlung verübt wurde;

3) muss die den »Nachdruck« darstellende Handlung von dem, welcher als Veranstalter oder Veranlasser, sei es allein, sei es als Theilnehmer, hierfür strafverantwortlich gemacht werden soll »*vorsätzlich*« (d. h. in Bewusstsein der Rechtswidrigkeit) oder zum mindesten in *nicht entschuldbarer Fahrlässigkeit* begangen worden sein.

Ist die den Nachdruck darstellende Handlung allerdings fahrlässig, aber in Folge irrthümlicher Auffassung der in Betracht zu ziehenden Verhältnisse oder in Folge falscher Auslegung der gegebenen gesetzlichen Bestimmungen in *entschuldbarer* d. h. einer dem Handelnden nicht anzurechnenden Weise begangen worden, so bleibt die Bestrafung wegen des thatsächlich verübten unerlaubten Nachdruckes ausgeschlossen und es hat in diesen Fällen der »Veranstalter« des Nachdruckes nur für sein civilrechtliches Verschulden dem Urheber zu haften. Liegt auch dieses nicht vor, so haftet er nur aus der Nachdruckshandlung soweit er auf Kosten des Urhebers sich unrechtmässig bereichert hat.

Ganz ebenso wie der »*Veranstalter*« eines »*Nachdruckes*« (d. i. derjenige, welcher die den Nachdruck darstellende Handlung bewirkt) ist auch der »*Veranlasser*« (d. ist derjenige, welcher den die Nachdruckshandlung Verübenden zu deren Vornahme bestimmt hat) strafrechtlich aus dem vollendeten Nachdruck verantwortlich. Auch die Haftpflicht des Veranlassers ist ganz die gleiche, wie diejenige des Veranstalters und von dessen Haftpflicht und Strafverantwortlichkeit vollkommen unabhängig.



Entwurf zu einem Menu (Kaiserfest). HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



Skizze: Buch-Einband. HEINZ WETZEL.

DAS DEUTSCHE URHEBERRECHT AN WERKEN DER BILDENDEN KÜNSTE

— worunter *alle* lediglich ästhetischen Zwecken dienenden *künstlerischen* Erzeugnisse (mit Ausnahme derjenigen der Architektur zu rechnen sind), wenn sie auch keinen eigentlichen Kunstwerth besitzen, — ist dem Urheberrecht an Schriftwerken, was den Schutz gegen Nachbildung anbelangt, analog gestaltet und durchgeführt, wenn auch — wie das Gesetz vom 9. Jan. 1876 vorsieht — in wesentlich *erweiteter* Form. Verboten ist hier nicht nur jede *mechanische* Nachbildung, welche ohne Genehmigung des Urhebers oder dessen Rechtsnachfolgers erfolgt, sondern überhaupt *jede* selbst auf nicht mechanischem oder nicht rein mechanischem Wege, in der Absicht der »*Verbreitung*« des Werkes ohne Genehmigung erfolgende Nachbildung, welche sich *nicht* selbst wieder als ein *neues und selbständiges* künstle-

Unter diesen *allgemeinen* Voraussetzungen tritt überhaupt ein Schutz gegen Nachbildung an Schriftwerken (seien sie Manuskript oder bereits gedruckt), ferner an Kunstbildwerken (mit Ausnahme architektonischer Werke) und an Werken der reproduktiven Kunst (Photographien etc.) zu Gunsten deren Schöpfer nach deutschen Rechtsbestimmungen für das Gebiet des deutschen Reiches ein.

Neben diesen allgemeinen Voraussetzungen ist jedoch mit Rücksicht auf die *Art* und Erscheinungsform des zu schützenden geistigen Erzeugnisses der Schutz gegen Nachbildung noch an gewisse *besondere* Bedingungen geknüpft, welche bei einzelnen in Betracht kommenden schutzfähigen Geisteswerken noch erfüllt werden müssen, damit der Schutz zu Gunsten deren Schöpfer und Rechts-Nachfolger überhaupt eintrete.





Skizze: Buch-Einband. HEINZ WETZEL.



Skizze: Buch-Einband. HEINZ WETZEL.

risches Erzeugniss darstellt. Unter dieser letzteren Voraussetzung stellt sich daher die mittelst eines anderen *Kunstverfahrens* und die mittelst eines Verfahrens des *Kunstgewerbes* erzielte Nachbildung eines Werkes der kunstbildlichen Darstellung als verbotene Nachbildung dar. Hiervon machen nur eine Ausnahme:

1) Nachbildungen, welche ein mittelst Zeichnens oder Malens hergestelltes Kunstbildwerk mittelst des *plastischen Kunstverfahrens* wiedergeben und
2) Nachbildungen, welche ein mittelst der plastischen Kunst hergestelltes Kunstbildwerk mittelst des *zeichnenden* oder *malenden Kunstverfahrens* wiedergeben.

Diese Nachbildungen erkennt das Gesetz als selbstständige neue Kunstschöpfungen an, wenn sich auch in ihnen ein und derselbe künstlerische Gedanke *ohne* freie Benutzung des als Vorlage für die Nachbildung dienenden fremden Kunstbildwerkes entfaltet.

Das Herstellen einer oder mehrerer nicht mechanischer Nachbildungen eines Kunstbildwerkes (Einzelkopien) soll auch ohne die Genehmigung des Urhebers gestattet sein, geschehe es mittelst desselben Kunstverfahrens oder mittelst eines anderen nicht freigegebenen Kunstverfahrens (z. B. Nachbildung eines Gemäldes mittelst Zeichnungen oder umgekehrt), falls

> die Herstellung *ohne* die Absicht der »*Verwerthung*«, wenn auch *ohne* Ausschluss der Absicht der »*Verbreitung*« erfolgt.

Das Anbringen des Namens oder Monogrammes des Urhebers auf solch' einer *Einzelnachbildung* ist verboten, macht aber dieselbe, sofern keine *Verwerthungsabsicht* bei Herstellung obwaltete, noch nicht zu einer verbotenen Nachbildung im Sinne des Gesetzes (§ 5 Kunstbildwerkegesetz in Verbindung mit § 18 Schriftwerkegesetz). Es kann in solchem Falle nur eine Geldstrafe von 1-500 Mk. auf Antrag des Urhebers des



Licht-Krone. Entw.: H. WETZEL.
Ausf.: FERD. PAUL KRÜGER—BERLIN.



Bemalte Steinzeug-Bowle. (Ansicht I.) HEINZ WETZEL.

Originalwerkes gegen den Nachbildner ausgesprochen werden.

Ferner ist *jedwede* in **anderen** als in der *gewählten* Original-Form sich bewegende Nachbildung solcher kunstbildnerischer Darstellungen freigegeben, welche, sei es auf öffentlichen Strassen und öffentlichen Plätzen oder an Gegenständen, die sich dort befinden (z. B. Gebäuden), ***bleibend*** aufgestellt oder sonstwie angebracht sind.

Auch die Herstellung von Nachbildungen einzelner Kunstbildwerke (Gemälde, Zeichnungen, plastische Erzeugnisse) kann ungestraft ohne Genehmigung deren Urhebers geschehen, wenn sie zum Zwecke der Aufnahme dieser Nachbildungen in ein Schriftwerk erfolgt, welch' letzteres den erläuternden Text zu diesen Nachbildungen gibt, und zwar so, dass die Nachbildungen nur als Zubehör des Schriftwerkes erscheinen. Die Unterlassung der Angabe des Namens des oder der Urheber der reproduzirten Werke zieht nur eine geringe Geldstrafe nach sich.

Die ohne Genehmigung des Urhebers oder dessen Rechtsnachfolgers hergestellte unerlaubte Nachbildung eines Kunstbildwerkes wird nicht dadurch zu einer erlaubten, dass sie als Zierrath und integrirender Bestandtheil an Gegenständen des Handwerkes, der Industrie, der Manufaktur- und Fabrikbranche oder an architektonischen Werken angebracht erscheint, sei es in der *nämlichen* Kunstform, sei es in einer *anderen* als der in § 6 Ziffer 2 des Kunstbildwerkegesetzes für zulässig erklärten reziproken Kunstform, vorausgesetzt, im letzten Falle, dass das »Original« sich nicht an oder auf Strassen oder öffentlichen Plätzen bleibend angebracht oder aufgestellt befindet.

Dagegen soll diejenige Nachbildung eines Kunstwerkes, welche entweder mit Erlaubniss des Urhebers stattfindet, oder als eine nicht verbotene (freigegebene), oder als ein selbständiges neues künstlerisches Werk sich darstellt, einen *selbständigen* Schutz gegen Nachbildung geniessen, gleich dem Originalwerke, und zwar auch dann, wenn es sich nur um *einfache* rechtmässig hergestellte »Nachbildung« mittelst eines *anderen* Kunstverfahrens handelt, und das Schutzrecht des Originalurhebers bereits durch Zeitablauf erloschen ist.

Auch die ohne Genehmigung des Berechtigten erfolgte freie Benutzung eines kunstbildnerischen Werkes zur *Schaffung* eines *anderen* Werkes in *derselben* Kunstform ist nicht nur nicht verboten, sondern geniesst selbständigen Schutz gegen Nachbildung.





Bemalte Steinzeug-Bowle. (Ansicht II u. III.) HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



Bemalter Schrank. (Vordere Ansicht.) HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

Mit den Motiven »Regen und Sonnenschein«.



Bemalter Schrank. (Seitenstücke.) HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



Bemalter Schrank. Mit Motiven aus »Schneewittchen«. HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.



Bemalter Wand-Schirm.

HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.





Aus Thode's: Ring des Frangipani. HANS THOMA.

Beachtenswerth ist, dass nicht nur die Hersteller von wirklichen Kunstwerken, sondern auch *ohne* Rücksicht auf den eigentlichen Kunstwerth die Hersteller von künstlerischen Bildwerken überhaupt — mögen letztere auch nicht zu den »*Kunstwerken*« gezählt werden können — den Schutz des Kunstbildwerkegesetzes geniessen.

Beachtenswerth ist ferner, dass jeder Urheber (Verfertiger) solcher Werke, bevor er das *Originalwerk* einem anderen zu Eigenthum überlässt, wohl daran thut, eine Copie seines Werkes zu fertigen, da im Falle der Eigenthumsübertragung des Originalwerkes auf eine andere Person diese nicht *verpflichtet* ist, das Werk zwecks Anfertigung von Nachbildungen an den Urheber herauszugeben, wenn selbst auch sein Originalwerk in den Händen des Dritten nach wie vor gegen Nachbildung durch andere geschützt bleibt. Mit dem Verkauf oder mit Schenkung des Originalkunstwerkes (Zeichnung, Bildes, Plastischen Erzeugnisses) bezw. dessen Besitzübergabe begibt sich also der Künstler des Rechtes der eigenen Nachbildung seines Werkes eo ipso kraft eigenen Willens und diese Rechtsbegebung wirkt auch für seine Rechtsnachfolger. Ein diesbezüglicher Vorbehalt bei der Besitzübertragung dürfte jedoch das Nachbildungsrecht für den Künstler in seiner Ausübung gegenüber dem dritten Eigenthümer sicher stellen. Dagegen erlangt dieser mit dem Eigenthum am Werke niemals schlechthin das Nachbildungsrecht am Werke für sich.

Eine *Ausnahme* hiervon machen nur Porträtbilder (Zeichnungen, Gemälde, Porträtbüsten).

Bei diesen geht nicht nur das *Eigenthum* am Bildwerke mit dessen Besitzübertragung auf den »*Besteller*« oder dessen Rechtsnachfolger über, sondern es fällt ihm auch mit der »*Herstellung*« das ausschliessliche »*Nachbildungsrecht*« von selbst kraft Gesetzes zu. Die Verfertiger von Porträtbildern oder von plastischen Porträterzeugnissen, wenn sie solche auf »*Bestellung*« anfertigen, erwerben sonach an diesen ihren eigenen künstlerischen Werken ***kein*** Nachbildungsrecht; sie können daher über solche Eigenerzeugnisse nicht frei



Aus Thode's: Ring des Frangipani. (H. KELLER—FRANKFURT A. M.) HANS THOMA.



Studie zu einer Wohnzimmer-Ecke in modernem Karakter. SCHNEIDER & HANAU — FRANKFURT A. M.

verfügen. Sie sind nicht befugt, von solchen Werken eine *Nachbildung* kraft eigenen Rechtes zu fertigen, es seien denn Einzelkopien lediglich zu ihrem Privatgebrauch oder eine Nachbildung in den in § 6 Ziffer 2 des Kunstbildwerkegesetzes als zulässig vorgesehenen reziproken Kunstformen. Wie es sich mit Porträtbildwerken verhält, welche *nicht* auf Bestellung gefertigt sind, sagt das Gesetz nicht. Es wird jedoch zugegeben werden können, dass bei denjenigen Porträtbildwerken, bei dessen Anfertigung der Porträtirte dem Künstler freiwillig auf Ansuchen Modell gesessen hat, das Nachbildungsrecht direkt mit der Herstellnng des Werkes auf den »*Verfertiger*« übergeht, wogegen an denjenigen Porträtbildwerken deren Herstellung *ohne* den Willen des Porträtirten nach dessen Original entstanden sind, der Verfertiger wohl ein Eigenthumsrecht am hergestellten Bildwerke, nicht aber auch ein Vervielfältigungs- oder anderweites Nachbildungsrecht erhält. Wird im letzteren Falle eine »Nachbildung« von dem wider Willen des Porträtirten hergestellten Originalporträtbild hergestellt, in der Absicht der »*Ver-*

breitung«, so liegt verbotene Nachbildung vor. — Die *Schutzfrist* bei Kunstbildwerken anbelangend, so ist diese, im Vergleich zu den Schriftwerken, ähnlich geregelt. Kunstbildwerke, welche noch nicht der »*Oeffentlichkeit*« zugänglich gemacht worden sind, gleichen noch nicht veröffentlichten rechtlich gegen Nachbildung geschützten Schrifterzeugnissen. (Fortsetzung folgt.)

ATELIER-NACHRICHTEN.

JOSEF KOWARZIK, von dem man früher hauptsächlich tüchtig durchgearbeitete Genre-Gruppen in der Art der in diesem Hefte abgebildeten »Verlassenen Mutter« auf den Ausstellungen sah, von dem ferner im 5. Hefte dieses Jahrganges interessante Plaketten und Medaillen vorgeführt worden waren, hat sich auch auf dem Gebiete der dekorativen Plastik ausgezeichnet, so in den doppeltlebensgrossen Bronce-



Studie zu einer Veranda in modernem Karakter. SCHNEIDER & HANAU—FRANKFURT A. M.

Gruppen für das Wasserthurm-Bassin zu Mannheim.

Entschieden Bedeutendes schuf dieser Künstler aber in seinen Karakterbüsten, deren wir hier drei zur Anschauung bringen können. Dem betenden Mädchen wird durch die breite, malerische Flächenbehandlung, durch die Schwere des Haares und die schroffe, derbe Sockelbildung ein überaus melancholischer, fast pathetischer Ausdruck verliehen. Es ist ehrliche Kunst, und, wenn auch gewiss nicht unbeeinflusst von der belgischen Schule, doch von schlichter, heimathlicher Poesie. Noch stärker, für die weiblichen Formen etwas *zu* stark, ist die Wirkung der »Energie«, welche man mit mehr Recht vielleicht als eine Verkörperung der Brutalität auffassen könnte, jener Brutalität, welche sich den Zügen der im elenden Kampfe um's tägliche Brod ringenden Frau einprägt. Es ist ein Stück Meunier'schen Geistes, herb, bitter, und dennoch nicht ohne Vertiefung, nicht ohne eine gewisse »Idealität« im Vortrage. Vortrefflich ist die Bildung des Halses, der sich kräftig über die verschleierten Formen der Brust entwickelt und den in der Kinn- und Mundpartie zur höchsten Wucht gesteigerten Ausdruck vermittelt. Dieser Ausdruck klingt alsdann in den Augen und in der Stirne gemildert und dumpf nach. Vortrefflich



Entwurf zu einem Herren-Zimmer in modernem Karakter.



SCHNEIDER & HANAU, Hoflieferanten, FRANKFURT A. M.

ist auch die Behandlung des schlichten Haares. — Ein Werk von äusserst verfeinerter Technik und Beseelung ist endlich die weibliche Porträtbüste, deren wohlgelungene Wiedergabe in diesen Blättern uns erläuternder Bemerkungen enthebt. — *Kowarzik* ist geboren in *Wien* im Jahre 1860. Durch traurige Familien-Verhältnisse gezwungen, sich sein Brod selber zu verdienen, arbeitete er lange als Metalltechniker. — Später gewann er als Schüler der Wiener Kunst-Gewerbeschule und Akademie drei Preise, welche ihm erlauben in Paris und Italien seine Studien zu vollenden. 1892 wurde er als Lehrer an die Frankfurter Kunstgewerbeschule berufen.

❦

HEINZ WETZEL, von welchem wir schon eine Reihe Reproduktionen gebracht haben, und der bereits in biographischer Weise besprochen worden (V. 155) ist diesmal, unter anderem, mit einer Punschbowle vertreten, welche sich förmlich aus dem Zweck, dem sie dienen soll, herausentwickelt hat. Das Material, welches die Bowle duftig und kühl erhalten soll, war gegeben, nämlich Steinzeug, und entsprechend dem Karakter des Materials und der Bowle selbst schuf Wetzel die Zeichnung, die mit derben Strichen und fröhlicher Lyrik ein bekanntes Weinlied

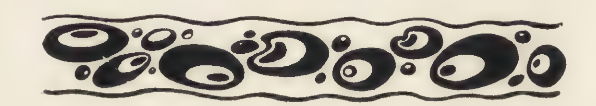
illustrirt. Wie innig sich Wetzel in deutsches Märchen und Wesen versenkt, wie volksthümlich und naiv er davon erzählt, zeigen ferner zwei durchaus einfach konstruirte Schränke, die beide — ebenso wie der Aufsatz Seite 350/51 — hauptsächlich in blauen, gelben und weissen Farben gehalten, auf erdgrünem Hintergrund ihre Zeichnung: Schneewittchen, schönes und schlechtes Wetter, tragen. Die der Natur entnommenen Ornamente schliessen sich harmonisch dem Vorwurf an, und bieten in ihrer Fülle von Farren, Pilzen usw. der Phantasie eines Kindes eine wahre Fundgrube. Zu bemerken ist noch, dass der Seite 363 abgebildete Lüster, den Wetzel entwarf, von der berühmten Kunstschlosserei von Ferd. Paul Krüger, Berlin, ausgeführt worden ist.

❦

EDUARD RETTENMEIER, dem die beiden Plaketten Seite 357 entstammen, begann seine Laufbahn als Ciseleur-Lehrling einer Metallwaarenfabrik zu Schwäb. Gemünd, und besuchte während seiner Lehrzeit die dortige Fortbildungsschule. Später arbeitete er in den Werkstätten von *Schallmeyer* und *R. Harrach* in München als Ciseleur, kam alsdann zu Prof. *Widemann* nach Frankfurt und war bei ihm an der Ausführung hervorragender Silberarbeiten thätig. Seine künstlerische Durchbildung und Selbständigkeit errang er unter dem Nachfolger Widemann's, *J. Kowarzik,* während welcher Zeit auch die beiden Plakette entstanden sind.

❦

SCHNEIDER & HANAU, eines unserer namhaftesten Institute für künstlerische Möbelfabrikation, haben sich neuerdings, gestützt auf einen aussergewöhnlich tüchtig ausgebildeten Stab von Musterzeichnern, Holzbildhauern, Schreinern und Schlossern, der Herstellung von Möbeln und ganzen Innen-Architekturen modernen Stiles zugewandt. Indem wir in diesem Hefte zum ersten Male recht wohlgelungene Proben nach den Entwürfen vorführen, bemerken wir, dass eine grössere Fabrik selbstverständlich mit neuen Karakteren nicht so radikal vorgehen kann, als etwa ein einzelner Künstler, dass sie langsam, sowohl ihr Personal wie ihre Abnehmer zum Neuen überleiten und erziehen muss. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, scheinen uns die hier dargestellten Innenräume durchaus lobenswerth. Insbesondere muss es mit Freude und Dank begrüsst werden, dass Schneider & Hanau den von *Hermann Werle* in seinen Vorlage-Werken (»Das vornehme deutsche Haus«, »Ein malerisches Bürger-Heim«) gegebenen Anregungen mit Verständniss gefolgt sind und ferner bemüht waren, auch die sog. »hohe Kunst« in das Ganze organisch einzubeziehen. Man neigt mitunter zu der Annahme hin, dass eine im Grossen betriebene Produktion von Gegenständen, bei welchen die künstlerische Erscheinung gerade auf der feinen Nuancirung der einzelnen Momente beruht, leicht zu einer geistlosen Verflachung führe. Wie sehr jedoch gerade von grossen Unternehmungen ästhetisches Empfinden im weitesten Massstabe gefördert werden kann, wenn dieselben von dem künstlerischen Ernst und Verständniss ihrer Leiter getragen werden, zeigen diese Arbeiten der Möbelfabrik Schneider & Hanau in Frankfurt, denen ein wahres Museum der Prachtstücke aller Jahrhunderte das Vertiefen in die Schöpfungen glänzender Kunstperioden ermöglicht, und die, ausgehend von dem Verständniss alter Formen, nunmehr neue schaffen, welche sich dem Geiste und Bedürfnisse unserer Zeit anschmiegen. Das von uns Seite 372/73 wiedergegebene Herrenzimmer ist in Rüsterholz gedacht, dessen Naturfarbe durch die ruhigeren Töne der Schnitzereien in Nussbaum noch ausdrucksvoller erscheint, die Wohnzimmerecke Seite 370 in Eichen, mit stahlblauen, blumenornamentgeschmückten Wänden, während auf dem Gegensatze der grossen Flächen des dunklen, warmen Mahagoniholzes zu den in vollen grünen Farben gehaltenen Wänden und Stoffen die Wirkung des Wohnzimmers (Seite 375) beruht.





Studie zu einem Wohnzimmer in modernem Karakter.

SCHNEIDER & HANAU, Hoflieferanten, FRANKFURT A. M.



Studie zu einem Herren-Zimmer
in modernem Karakter.

SCHNEIDER & HANAU, Hoflieferanten,
FRANKFURT A. M.



Bauernstube aus Blekinge auf Skansen bei Stockholm. Nordisches Museum zu Stockholm.

DIE NORDISCHE AUSSTELLUNG ZU STOCKHOLM 1897.

II. Schwedische Webereien.



Unmittelbar an das Ausstellungsgelände angrenzend liegt auf bewaldeter Hochfläche das Freiluftmuseum genannt Skansen, die Schöpfung des Dr. Arthur Hazelius, des bekannten Gründers des nordischen Museums. Auf landschaftlich schönem aber verhältnissmässig kleinem Raum hat Dr. Hazelius hier ein konzentrirtes Bild der eigenartigen Kulturentwickelung der nordgermanischen Völker geschaffen, indem er die Reste alter Volksentwickelung aus allen Theilen des Landes nach hier dicht an die Landeshauptstadt versetzte. Man wandelt inmitten der grünen Landschaft durch Wald und Wiese von Hof zu Hof, von der Köhlerhütte zum reichen Bauernhause, und glaubt inmitten der poesievollen Räume zwischen dem alterthümlichen Hausgeräth Gestalten aus vergangenen Zeiten in ihren täglichen Beschäftigungen schalten und walten zu sehen.

Neben den eigenartigen Raumbildungen dieser alten Bauernstuben mit der schrägen Decke, dem Oberlichtfenster und den merkwürdigen bemalten Leinentapeten, welche die Wände der rauchgeschwärzten alten Zimmer beleben, sind es besonders die zahlreichen und verschiedenen Gegenstände volksthümlicher Webekunst, welche die Aufmerksamkeit erregen, Behänge und Decken für die in die Wand eingebauten Betten, Fensterbehänge, Kissen für Wandbank und Stühle.



Handarbetets-Vänner's Webstube in Alt-Stockholm. Stockholm, Ausstellung 1897.

Wenn man auch in den Häusern Dalekariens sehr karaktervolle Arbeiten antrifft, so zeichnen sich doch die Stuben der südschwedischen Landschaften besonders aus. Hier hatte sich die uralte Sitte, Wände und Decken mit Geweben zu bekleiden, lange erhalten, verschieden im Karakter für die einzelnen Jahreszeiten und nach den Landstrichen, in Blekinge in heller und leichter Stimmung, in Schonen in schwererer und stattlicherer Durchbildung. Jahrhunderte lang, bis in die Mitte dieses Jahrhunderts, hatte man diese ehrwürdigen Zimmerausstattungen aufbewahrt, und an entlegenen Ortschaften fand der alte Zimmerschmuck wenigstens bei festlichen Gelegenheiten noch in den letzten Jahrzehnten Verwendung.

Dieser reiche Webeschmuck ist in den verschiedensten Webetechniken hergestellt worden. Die älteste bekannte Webeart geschah am gewöhnlichen Webestuhl mit liegender leinener Kette, (basse-lisse) obgleich guter Grund zu der Annahme vorliegt, dass in urältester Zeit auch diese Arbeiten auf dem ja jetzt noch bestehenden einfachen aufrechten Webestuhl gefertigt wurden. Man benutzte sowohl leinen als wollenen Einschlag, je nach der Bestimmung des Gewebes. Das Muster wird während des Webens zwischen den Einschlagfäden gewissermassen hineingestickt und liegt somit etwas erhaben über dem Grunde. Entweder bilden lothrechte durch ein paar Grundfäden getrennte Streifen das Muster (Dukagång) oder letzteres besteht aus diagonalen Linien (Krabbasnår). In beiden Fällen beschränkt man sich auf geometrische Muster nach orientalischer oder, wie von *Bock* angenommen wird, gothischer Art. Die mühsamste Technik zeigt das Muster im Grunde liegend (Rödlakan). Grund und Muster sind nämlich wie bei der Haute-lisse-arbeit um die Kettenfäden und in einander geschlungen, das Muster wird ähnlich wie beim orientalischen Kelim aus Füllung und Kontouren gebildet, und letztere werden von besonderen Fäden hergestellt. Zuweilen werden verschiedene Techniken an derselben Arbeit verwendet, und dadurch noch mannig-

faltigere und eigenartige Wirkungen erzielt. Die strengen Forderungen der Technik legen der Formengebung allerdings Fesseln auf, aber gerade hierdurch wird der Reiz und die Eigenart der Gewebe erhöht. Auf den leinenen Geweben kommen auch Plattstickereien vor, welche auf den beim Weben frei gelassenen weissen Streifen gearbeitet sind. Die meisten dieser Muster sind gestreift. Immer neue Musterreihen treten auf. Man sieht, dass hier der Phantasie der Arbeiterin freier Spielraum gelassen ist. Nur bei grossen in Rödlakan gewebten Decken ist ein vorausbedachter Plan massgebend, der diesen Arbeiten dann auch ein stattlicheres und kunstvolleres Gepräge verleiht.

Bei aller Verschiedenheit des Karakters weisen doch Technik und Muster auf Beziehungen zu den Arbeiten des Orients und der südslavischen Völker hin, ohne dass trotz mancherlei Hypothesen Bestimmtes über die Zeit und den Grund dieser Einflüsse angegeben werden kann. In München wurde im Jahre 1892 bei Besprechung eines schwedischen Stuhlkissens die Frage aufgeworfen, ob diese Arbeit vor oder nach den Funden von kostbaren Webereien gefertigt sei, die bei Achmin in Oberegypten in den achtziger Jahren gemacht waren. Dabei handelte es sich einfach um eine fast genaue Kopie eines sehr alten Stückes aus dem mittleren Schweden. Sicher ist wohl, dass diese Arbeiten schon im Mittelalter einheimisch waren. Romanische Motive sind auch da vorherrschend geblieben, wo die Technik figürliche und Pflanzen-Formen erlaubte.

Weiter sind noch einige flauschige (plüschartige) Gewebe zu nennen: »Flossa« Hierbei werden vorher geschnittene dicke wollene Fäden dicht an einander um die



Schwedische Gewebe. Ausgeführt vom Handarbetets-Vänner zu Stockholm.



Haute-lisse-Gewebe. Karton von G. G. WENNERBERG.

Der Finnväf ist ein Doppelgewebe, in dem die Farbe des Grundes auf der Rückseite das Muster bildet und umgekehrt. Die Muster erinnern an byzantinische Formen. In den Inventarien des sechzehnten Jahrhunderts werden diese Gewebe als »Ryssväf« bezeichnet, ein Zeichen mehr, dass sie aus dem Osten in Schweden Eingang gefunden haben. Auch scheint das technisch kunstvollere Gewebe mehr in den nördlichen und mitt-

Kettenfäden gelegt und dann durch einige Einschlagfäden von Wolle oder Flachs festgehalten, wodurch eine dichte Plüschfläche entsteht, dichter als die der Smyrnateppiche. Bei »Tränsaflossa« ist nur das Muster flauschig, während der Grund aus dem farbigen Einschlag besteht; dabei werden die geschnittenen Fäden wie bei Knüpfarbeit um die Kette geschlungen. Bei einer anderen Technik (»Rya«) sind die eingeschlungenen Fäden nicht durchschnitten, sondern liegen, etwa wie die letzte Maschenreihe eines Netzes, reihenweise nebeneinander, Grund und Muster bildend. — Während die rein altschwedischen Namen diesen Geweben ein Zeugniss ihres wohlgegründeten Heimathsrechtes geben, so verrathen die Namen »Finnväf« und »Flamsk« den ausländischen Ursprung, wenn sie auch schon im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in Schweden verfertigte Arbeiten bezeichnen.



Haute-lisse-Gewebe. Karton von MARIA SJÖSTRÖM.

leren Theilen des Landes gefertigt worden zu sein.

»Flamsk« ist der schwedische Name für Haute-lisse-Arbeit, die von flämischen Webern, wie man annimmt, um 1520 in Schonen, und, wie dies festgestellt ist, um 1540 in Stockholm und den umliegenden Schlössern eingeführt wurde. Die aus dieser Zeit stammenden Wandteppiche sind durchaus Kunstarbeit. Doch dauerte die Ausübung dieser Kunst im Lande nur kurze Zeit und ist um 1600 bereits wieder im Niedergange. Aber durch die Schüler und Mitarbeiter der flämischen Meister war die Kenntniss der Technik unter das Volk gekommen, und dieses hielt mit Zähigkeit an der einmal erlernten Kunstfertigkeit fest, wenn auch die verwendeten Muster allmählich an Kunstwerth einbüssten. Und so blieb der einfache aufrechte Webstuhl in Uebung. Die grössere Freiheit bei der Musterbildung gestattete den verschiedenen Geschmacksrichtungen einen gewissen Einfluss. Somit finden sich in den Bauernarbeiten dieser Art Spuren aller Kunststile, wenn auch in vereinfachter gewissermassen lokal gefärbter Umformung. Es machen sich hierbei 2 Richtungen bemerkbar, die allmählich entartete Nachbildung künstlerischer Vorbilder, welche jedoch durch den Zwang, welchen die Technik auf die Formengebung übt, oft genug nur als strenge Stylisirung erscheint, und die selbstständige naive Komposition nach Art der üblichen farbenfrohen Malereien an Schränken und Betten. Auch auf diese Flamskarbeiten werden die heraldischen Thiergestalten des Mittelalters übertragen. Die mühsame und zeitraubende Technik wurde meist nur zu Kissen und anderen kleineren Gegenständen verwendet, während für die Wandbekleidungen noch jene alten Gewebe in Uebung blieben, die wir oben aufzählten.



Wandteppich, haute-lisse. Karton von G. G. WENNERBERG.
Ausgeführt vom Handarbetets-Vänner.

Ueber all diese farbenfrohe Herrlichkeit brach nun Mitte dieses Jahrhunderts der Strom der modernen Fabrikarbeit, unterstützt von erstaunlich rasch entwickelten Verkehrsmitteln herein. Schon früher hatten die ersten Anfänge des Industrialismus einen unvortheilhaften Einfluss durch Verdrängen der häuslichen Färbemethoden ausgeübt. Die alten Handwebereien wanderten nun in die Truhen der Landbewohner und blieben



Altes Haute-lisse-Gewebe aus Süd-Schweden. Stockholm.

dort nicht mehr in Benutzung und beinahe vergessen. Der Befreier dieser gebannten Schätze wurde zunächst ein junger Kunstadept aus Schonen, Jakob Kulle, welcher Ende der sechziger Jahre an die Kunstakademie nach Stockholm kam und dort die alten Gewebe seiner Heimath in einige Ateliers und Alterthums-Sammlungen brachte. Sie fanden hier manche Bewunderer, darunter auch ein hervorragendes Künstlerpaar M. E. Wenge und seine geistreiche Frau. Bei diesen enstand der Wunsch, die so durchaus volksthümlichen Muster und Farben-Zusammenstellungen zu retten und zu verwerthen. Es geschah dies zunächst durch Nachbildung als Stickerei, da noch niemand ahnte, dass die Kunst des Webens dieser alten Stücke im Lande noch nicht ganz erstorben, noch nicht vergessen sei.



Haute-lisse-Gewebe. Karton von ALF. WALLANDER.



Schwedisches Zimmer aus einer Wiesbadener Villa.
Architekt AGI LINDEGREN—STOCKHOLM.

Diese ersten Versuche und einige ältere Webereien wurden 1873 nach Wien zur Weltausstellung gesandt und eroberten dort die Anerkennung Jakob v. Falke's, welcher zugleich über die sonstigen dekorativen Frauenarbeiten ein ziemlich absprechendes Urtheil fällte. Falke's ermuthigende Worte fielen zündend in das patriotische Herz einer Frau, welche schon auf vielen Wegen, besonders als Schriftstellerin für die Vertiefung der Frauenbildung und Eröffnung neuer Erwerbszweige für die Frauen wirkte, der Baronin Sophie Adlersparre Leijonhufvud. Sie bildete 1874 mit Frau Wenge und einigen Gleichgesinnten den Verein der »Handarbetets Vänner« (Freunde der Handarbeit) zum Zwecke der Hebung des weiblichen Hausfleisses in vaterländischer und künstlerischer Hinsicht. Zur Erreichung dieses Zieles wollte man die altschwedischen Muster und Farbemotive der Bauerngewebe, Nationaltrachten, Spitzen und Stickereien wieder beleben und sie den Bedürfnissen der Gegenwart anpassen, sowie der feineren Frauenarbeit eine künstlerische Richtung geben, um hierdurch den Geschmack für dieselbe zu wecken und zugleich veredelnd auf den Geschmack im allgemeinen zu wirken.

Jakob Kulle reiste in seine Heimath, schaffte alte Modelle und mit grosser Mühe Arbeiterinnen. Da bei der jüngeren Generation die Kunst verschollen war, wurden





Hochzeits-Plakette. I. Staats-Preis. (Mk. 1000.—.) HERMANN DÜRRICH—KASSEL.

alte Grossmütter überredet, ihre Enkelinnen zu unterrichten, welche nach Stockholm kamen, um dort zu arbeiten und neue Schüler heranzubilden. Ausser einer Webe- und Stickereischule wurde in Stockholm ein Bureau errichtet, in dem das Publikum Modelle, Muster, und passendes Material fand, wie in einem offenen Geschäft, dazu den Rath und die vorbildliche Thätigkeit der kunstverständigen Verkäuferinnen. Die Zwecke des Vereins wurden durch Ausschreibung von Preisbewerbungen, Beschaffung von Reisestipendien gefördert. Der erzielte Gewinn, eine kleine Staatssubvention und die Beiträge der Mitglieder wurden zur allmählichen Erweiterung der Anstalt und zur Einrichtung einer dem Publikum zugänglichen Sammlung alter Webearbeiten verwendet. Eine grosse Hülfe für die Arbeit des Vereins war der Umstand, dass in fast jedem ländlichen Heim der Webestuhl noch im Gange war, wenn auch nicht für Kunstgewebe, so doch für die einfachen ländlichen Bedürfnisse. Somit war die Schwierigkeit der Wiederaufnahme der alten Techniken nicht so gross wie in anderen Ländern, in denen die häusliche Weberei schon ganz ausgestorben ist.

Die neugegründeten, vom Staat und den Gemeinden unterstützten Volkshochschulen nahmen das Kunstweben in ihr Programm auf, ebenso viele der allmählich im ganzen Lande entstehenden Privatschulen für Handarbeit. So verbreitete sich die Ausübung der Webekunst bis in die weitesten Volksschichten. Es weben jetzt die Schülerinnen der Volksschulen, es webt die vornehme Dame in ihrem Landhause. Dass wir hier eine wahre Volkskunst vor uns haben, das drängte sich jedem Beschauer auf, der die neuen Kunstwebereien und Hausfleissarbeiten der Stockholmer Ausstellung zu studiren Gelegenheit hatte. Es wäre dies noch mehr zur Erscheinung gekommen, wenn man die Gegenstände des einfachen Hausfleisses getrennt von den mehr oder weniger gelungenen Arbeiten der Kunstindustrie aufgestellt hätte. Anderseits ist es gerade für die Sache von grossem Segen gewesen, dass beide Arten der Thätigkeit sich in vielen Punkten berühren und in einander übergehen.

Nachdem nun der Handarbetets-Vänner das rechte Wort zur rechten Zeit gefunden, und die Bethätigung des Hausfleisses zur Verschönerung und Veredelung des eigenen Heims alle Klassen der Bevölkerung durchdrungen hat, steigerte sich, wie man dies erhofft hatte, im Volke die Forderung auf Schönheit einer Textilarbeit. So sahen sich auch die später entstandenen Geschäfte, wie vor Allem die Aktiengesellschaft »Svensk Konstslöjd« gezwungen, diesen erhöhten Forderungen gerecht zu werden, auf demselben angegebenen Wege durch Beschäftigung selbständiger künstlerisch geschulter Musterzeichner, sowie durch Anwendung



Marmor-Skulptur: »Judith«. HERMANN HAHN—MÜNCHEN.

Ausstellung Secession München 1898.





Medusa. EMIL DITTLER—MÜNCHEN.

volksthümlicher Motive und Arbeitsmethoden. — So ist die Stellung des Handarbetets-Vänner zu Stockholm immer mehr die einer Hochschule für die angewandte Kunst des Webens geworden. Eine norwegische angesehene Autorität sagt von dem Verein: »Die Absicht, das Mustergiltige zu erzielen, kann in vielen Fällen als erreicht angesehen werden. Und da die leitende Stellung des Vereins im ganzen Lande anerkannt gilt, so ist damit jedem Arbeiter im Lande das Ziel hoch gesteckt«.

Mag nun das Mustergiltige, wenigstens was die Schönheit betrifft, ein relativer Begriff sein, so ist jedenfalls das Ergebniss in der Kunstfertigkeit ein sehr hohes. Ist doch auch die Heranbildung von Arbeiterinnen in der Blüthe der Kunstweberei, in der Haute-lisse-Arbeit gelungen. Eine vortreffliche Schule waren zunächst die Wiederherstellungen und Ergänzungen alter kunstreicher Gobelins aus königlichem und privatem Besitz, wodurch die Technik gefördert wurde.

Zur Verbreitung der neuen Kunstfertigkeit über das ganze Land trug der Umstand viel bei, dass die Landmädchen, namentlich die aus dem südlichen Schonen, nach einer mehrjährigen Lehrthätigkeit in ihre Heimath zurückkehren und im eignen Hause die Arbeit fortsetzen, theils zum eigenen Gebrauch, theils als Hausindustrie. Diese Hausarbeit hat im letzten Jahrzehnt eine thatkräftige Stütze und einen bedeutenden Abnehmer an dem 1882 gestifteten kulturhistorischen Verein in Lund gefunden, dessen segensreiche Thätigkeit von Dr. Carlin geleitet wird.



Sarkophag-Relief. EMIL DITTLER—MÜNCHEN.

und jetzt das jüngste Geschlecht kaum noch von der Unterbrechung der alten Kunst Kenntniss hat.

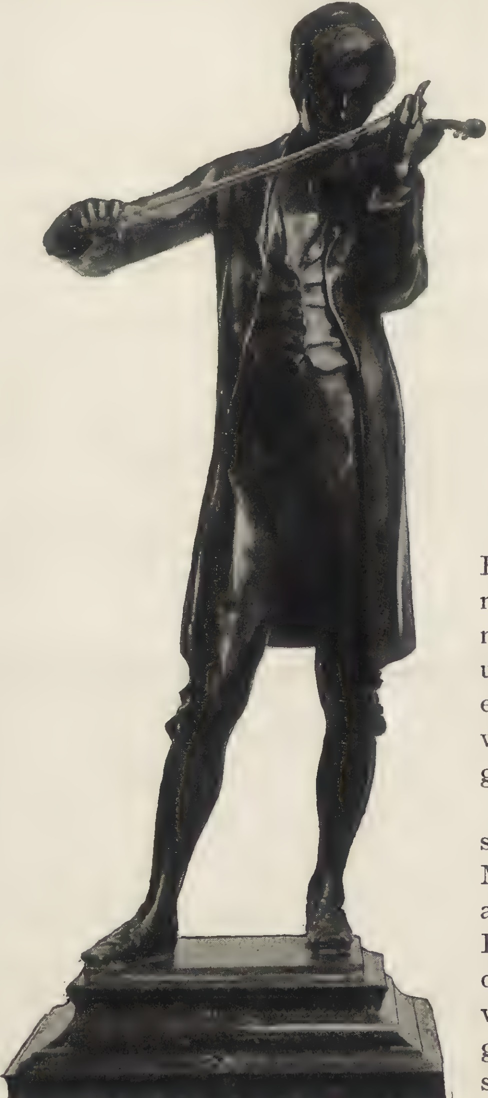
Vielleicht findet sich auf diesem Boden auch der Anfang zu einem neuen Stil. Auch in Schweden ist das Ergebniss des neuerwachten Lebens in der angewandten Kunst ein eifriges Suchen nach neuen, eigenartigen, dem neuen Zeitgeist entsprechenden Formen und Ausdrucksweisen. Bei den alten Techniken (Dukagång usw.) hat dieses Bedürfniss sich allerdings am wenigsten fühlbar gemacht, da sie in ihrer

Flöten-Spieler.
LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.



Flöten-Spieler.
LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.

Wohl konnte Jakob Kulle 1875 von Schonen schreiben, dass es schwer halte, die Bäuerinnen zur Aufnahme einer Neuheit zu bewegen, und eine solche war ja hier die alte Weberei. Aber dennoch war der Boden von alters her auch hier so vorbereitet und der Reichthum an alten Vorbildern so gross, dass seine Schwägerin nach einigen Jahren schon eine Webeschule, verbunden mit einem recht bedeutenden Webegeschäft, in Gang bringen konnte,



Geigen-Spieler. TH. V. GOSEN—MÜNCHEN.

Eigenart im Vergleich mit jeder Fabrikarbeit noch immer gediegen und reich wirken und eine stets anregende Abwechselung erlauben. Dagegen haben sich in den »Flossa« - Fussteppichen schon verschiedene neue Motive offenbart. Vor allem ist es aber die Haute-lisse-Arbeit, welche mit ihrer freieren Bewegung in der Formengebung bestimmt zu sein scheint, den neuen Auffassungen als Ausdrucksmittel zu dienen.



Elfenbein-Schnitzerei Gefesselte Liebe.
KARL GÖRIG—ERBACH I. O.

zunächst festen Boden unter den Füssen gewonnen. Wenn nun eine solche Tradition der sicherste Stab auf dem Wege vorwärts ist, so kann sie andrerseits wohl auch zum Hemmniss der freien Bewegung und somit des Fortschrittes werden. So wollte man durch die von alters her erprobten Mittel strenger Flächenbehandlung und Beschränkung der Farben bei Darstellung naturalistischer Formen wirken, aber man gewann hierbei nicht den Eindruck einer modernen Arbeit. Andrerseits versuchte man eine malerische Wirkung zu erzielen und wirkte unbefriedigend auf den Kenner, welcher die Pinselführung durchfühlte anstatt der Gewebewirkung. Eine dritte Möglichkeit war der Anschluss an die naive Auffassung, wobei man jedoch Gefahr lief, in's Komische zu verfallen. Hier würde vielleicht ein neuer Walter Crane das Rechte treffen, oder auch einer unserer Künstler der



Bogen-Schütze. EMIL DITTLER—MÜNCHEN.

Erst in diesem Jahre wandte man sich von Stuhlbezügen, Kissen usw. an das Problem des Wandteppichs für das bürgerliche Haus. Diese Erstlingsarbeiten fanden auf der Stockholmer Ausstellung bereits berechtigte Anerkennung. Schon durch das monumentale Gefüge und die Kostbarkeit der Technik stellt ein Gobelin grosse Anforderungen an das Muster. Aus der Tradition und durch das genaue Studium der besten Arbeiten aus alter Zeit hat hier die neue Kunst

neuen Schule, welche schon bei ihren Staffeleibildern durch das Opfern des Nebensächlichen den Eindruck des Ganzen in einer gewissermassen stilisirenden Art zu steigern suchen. Doch dessen können wir sicher sein. Die schöpferische Kraft wird in einem Lande nicht ausgestorben sein, in dem vor wenig Jahren ein Bauernmädchen die Kopirung eines von ihr selbst hergestellten Gegenstandes mit den Worten ablehnte: »Wer stickt, muss auch das Muster *dichten.*« So wird auch die textile Kunst Schwedens, gerade



Hand-Spiegel. Secession 1898, München. HUGO KAUFMANN.



Hand-Spiegel. Secession 1898, München. HUGO KAUFMANN.

weil sie auf alter Ueberlieferung fusst, auch der Gegenwart Vortreffliches liefern.

Stockholm, im Weihnachtsmonat 1897.

MOLLY ROTHLIEB.

Der vorstehende Aufsatz stammt aus der Feder einer mitten in den Bestrebungen des »Handarbetets-Vänner« stehenden Dame, welche mit Begeisterung und Stolz von den einzig dastehenden Erfolgen des schwedischen Volkes auf dem Gebiete der Webekunst spricht. Alle, welche die Stockholmer Ausstellung besucht und die präch-

tigen Kunstwebereien und Hausfleissarbeiten geschaut haben, werden darin beistimmen, dass unter allen europäischen Völkern die schwedischen Webereien z. Z. den ersten Rang einnehmen. Jedenfalls ist in keinem Volke die Kunst des Webens wieder so verbreitet, wie hier. In vielen schwedischen Haushaltungen geben diese Webereien der ganzen Stimmung der Wohnung das Gepräge. Unsere Abbildungen könnten, selbst wenn sie farbig ausgeführt wären, kein rechtes Bild von der Wirkung der Gewebe selbst geben. Immerhin lassen sie wenigstens die Formengebung der Muster erkennen.



Büste. Secession 1898, München. HUGO KAUFMANN.

Abbildung S. 377 stellt eine alte Bauernstube aus Blekingen dar, welche von Dr. Hazelius mit dem ganzen Haus und Geräth nach seinem Freiluftmuseum Skansen übergeführt ist. Die farbigen Wandtapeten, echte Arbeit von Bauernkünstlern, sind auf Leinwand gemalt. Die Behänge der schrägen Decke ebenso die Kissen der Wandbänke sind Gewebe alter Technik, hauptsächlich Dukagång.

Abbildung S. 378 führt uns in die Webestube, welche vom Handarbetets-Vänner in Alt-Stockholm der vorjährigen Ausstellung eingerichtet war. Links hinter der Truhe steht ein wagerechter Webestuhl. Rechts wird am aufrechten Webestuhl ein Gobelinwandbehang gearbeitet. Man sieht den halbfertigen Teppich unten, darüber hinter den Kettenfäden durchscheinend die Vorzeichnung des Musters. Die Wände zieren oben Dukagång und Krabasnårgewebe, unten Gobelins und alte Flossaarbeiten.

Abbildung S. 382 zeigt ein altes Hautelisse-Gewebe aus dem südlichen Schweden, jetzt in den Sammlungen des Handarbetets-Vänner, besonders ausgezeichnet in der Stilisirung des Musters für die Gobelintechnik.

Der reiche Wandbehang, Abbildung S. 380, in Haute-lisse-Technik ist nach einem



Grabmal. E. BEYRER jr.—MÜNCHEN.



Madonnen-Büste. E. BEYRER jr.—MÜNCHEN.



Sieges-Denkmal für Giessen. I. Preis und Ausführung. LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.

das Krähenpaar, Abbildung S. 382, auf, eine Haute-lisse-Arbeit von Alf Wallander entworfen und von der Aktien-Gesellschaft Svensk Konstslöjd, S. Giöbel ausgeführt. Melancholisch und trotz der Ruhe lebenswahr hocken die Vögel auf dem Baumgeäst. Dabei ist die Zeichnung wie geschaffen für die Gobelintechnik, ohne dass den Formen Gewalt angethan ist, wesshalb die Abbildung gleich eigenartig wirkt wie das Gewebe selbst.

Der Reiz des Kissens, Abbildung S. 380, beruht mehr auf der prächtigen Farbenstimmung des blauen Grundes, der grünen Blätter und der grünlich weissen Blumen, welche in Roth und Gold abschattirt sind. Die Arbeit ist im Handarbetets-Vänner nach dem Entwurf von Gunnar G. v. Wennerberg ausgeführt. — Die Stuhl-Lehne, Abbildung S. 380, vom

Karton von Gunnar G. v. Wennerberg gearbeitet. Auf mittelblauem Grunde heben sich Blätter, Blumen und Früchte in natürlichen Farben ab. Eine Fülle der reizvollsten Pflanzenmotive ist in fast naturalistischer Darstellung auf diesem farbenprächtigen Teppich vereinigt.

Eine strenger stilisirte Zeichnung weist Handarbetets-Vänner nach der Zeichnung von Maria Sjöström gearbeitet, mit grünem Grund, rothen Mohnblumen und weissen kleineren Blumen ist ein Musterstück vorzüglicher Haute-lisse-Technik.

Abbildung S. 379 zeigt Zusammenstellungen von Webearbeiten in ihrer Benützung als Hausrath, Thürbehänge und

Wandfriese in Dukagång und Krabasnårtechnik, Kissen, Stuhlbezüge, Fussteppiche, Tischdecken und grössere Haute-lisse-Wandbehänge.

Dagegen gibt Abbildung S. 383 eine Vorstellung, wie die schönen schwedischen Webereien sich innerhalb eines passenden architektonischen Rahmens ausnehmen. Sie stellen Innenräume des Hauses der Prinzessin Solms in Wiesbaden dar, dessen Einrichtung nach den Plänen des Architekten Agi Lindegren zu Stockholm unter Anlehnung an alte norwegische Architekturmotive gearbeitet ist. Wie monumental wirken hier die Thürbehänge, die Truhendecken, Flossateppiche neben dem reichen Schnitzwerk der Thürportale.



Sieges-Denkmal für Giessen. I. Preis und Ausführung. LUDWIG HABICH—MÜNCHEN.

Mögen recht bald in Deutschland ähnliche Vereine wie der Handarbetets-Vänner entstehen, die in gleicher Weise an dem Ziele arbeiten, die letzten Spuren alter Volkswebekunst zu sammeln, und neues Leben da erblühen zu lassen, wo jetzt das Unkraut der Fabriktechnik die alten Hausfleissarbeiten erstickt und verdrängt hat. Mit der Kunstwebeschule in Scherrebek ist ja bereits ein vielversprechender Anfang gemacht. In Schleswig-Holstein wäre auch sonst der rechte Boden. Auch dort schlummert noch im Volke die Begabung zu der Kunst des Handwebens und in Viöl, Langenhorn, Meldorf gibt es noch alte Leute, welche auch heute Beiderwandarbeit und plüschartige Gewebe fertigen.

Es ist die höchste Zeit, dass diesen zerstreuten Resten alter Kunstfertigkeit durch



Porträt-Büste. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

die richtige Organisation Bahn für eine neue Entwickelung und fruchtbringende Thätigkeit geschaffen wird.

C. MÜHLKE.



DEUTSCHE PLASTIK.

Die neuere deutsche Plastik ist ein schmerzenreiches Kapitel in der künstlerischen Zeitgeschichte. Von einer ästhetisch-stilistischen Neubelebung aus originellem und neuzeitlichem Geiste kann hier nicht entfernt in dem Masse die Rede sein wie in der Malerei und angewandten Kunst. Man würde es ohne Zweifel lächerlich finden, wenn man die Mär wiederholen würde, der Deutsche sei für plastisches Bilden besonders schlecht beanlagt: dem widerstreiten nicht nur glanzvolle Talente der Neuzeit wie *Hildebrand, Begas, Max Klinger,* dem widerstreiten vor allem auch die wunderbaren Skulpturen unserer Ahnen der romanischen, gothischen, Renaissance- und Rokoko-Epoche. Vielleicht liegt es daran, dass man die Tradition von dieser alten, nationalen Kunstweise her so sehr vernachlässigte, dass man so ganz im Banne der von Winckelmann und Goethe insinuirten Antike und dann auch der italienischen Quattro- und Cinquecentisten beharrte.

Wie in der Malerei scheint auch in der Plastik das Heil der Zukunft davon abzuhängen, dass man sich wieder auf die



Porträt-Büste. HERM. HAHN — MÜNCHEN.

heimathliche Ueberlieferung besinne, in Stoff, Idee und Technik. Die alten Meister schufen Grosses in der polychromen *Holzskulptur,* in der Behandlung der *Edelmetalle* und Edelsteine, im *Erzguss* und endlich in dekorativen Gestaltungen aus heimathlichem Materiale (Kalk- und Sandstein) zu architektonischen Zwecken. Die Gedankenblässe des Marmors wird schwinden müssen, die *Polychromie,* dem besonders entwickelten koloristischem Sinne der Neuzeit entsprechend, wird als umgestaltende Macht auftreten, um unsere Plastik zum Stile zu erheben. — In der That scheint die Entwickelung in diese Bahn einlenken zu wollen. Man denke nur an Klingers polychrome Meisterwerke! Man beachte ferner die schönen Skulpturen, welche *Flossmann* und *Gasteiger* alljährlich ausstellen, die in heimischem, Untersberger Marmor ausgeführt sind. Ohne Zweifel hat hier der Karakter des Materials einen wesentlichen Einfluss auf den der Formengebung ausgeübt, nicht minder bei dem Wittelsbacher Brunnen *Hildebrand's* in München.



Porträt-Büste. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

Es könnte unsere jungen Bildhauer ausserordentlich fördern, wenn sie diesen Beispielen, welche u. a. auch *Hermann Obrist* in noch nicht bekannten Werken vermehrt hat, eifrig folgen, wenn sie sich vor allem dem *Holze* und den *Edelmetallen* mit Fleiss zuwenden wollten. Dies scheinen mir die Grund-Bedingungen einer stilistischen Neubelebung deutscher Bildhauerei: *Polychromie* und *heimisches Material!*

Das fremde Material, der cararische Marmor, ist doch wohl mit schuldig an der Karakterlosigkeit, durch welche sich unsere Plastik im Ganzen auszeichnet. Wir wollen ferner des grossen Schadens, den die preussische Gesinnungs-Plastik anrichtet, als einer äusserlichen Sache, nur nebenbei gedenken, obwohl sie uns zahlreiche hervorragende Künstler geradezu *vernichtet* und zu patriotischen Leitartiklern in Marmelstein und Bronce »erzogen« hat. Es ist wohl ungerecht, von einem Künstler zu verlangen, dass er ein »guter Karakter« sei, aber man wird es um so höher anerkennen, wenn ein Bildhauer innerhalb der verheerenden »Denkmäler-Pest« gesund und anständig bleibt. *Ludwig Habich,* dessen Denkmal zur Erinnerung an die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches wir hier abbilden, kann stolz darauf sein, dass er zu den wenigen gehört, die das Heiligthum der göttlichen Kunst nicht preisgeben. Das kräftig profilirte, etwas jugendlich pathetische, aber frisch und mit kecken Zügen durchgebildete Monument wird die alte hessische Universitätsstadt *Giessen* zieren. Eine aussergewöhnliche Begabung hat Ludwig



Porträt-Doppelbüste. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

Habich auch für die *Klein-Plastik*. An dem in diesem Hefte vorgeführten »Flötenspieler«, ferner an seinem »Narciss« lässt sich ebensowohl ein feines Verständniss für die Eigenart der Bronce-Statuette, als auch ein glückliches Gefühl für die Anmuth und den poetischen Reiz ephebenhafter Formen wahrnehmen. Das gilt auch von dem jungen Münchener *Theodor v. Gosen,* dessen »*Geigenspieler*« sich überdies durch rhythmische und psychologische Feinheit auszeichnet. Auch der Dresdener *Emil Dittler,* obzwar noch viel mehr in der Antike befangen, ebenso der Berliner *Hans Latt* müssen als begabte Klein-Plastiker gelten.

Eduard Beyrer d. J. in München hat sich mit beachtenswerthem Erfolge der mehr dekorativen Skulptur zugewendet. Das Grabmal, welches wir hier vorführen, zeigt, wenn auch noch keine stilistische Sicherheit, so doch einen Ernst, ja eine Strenge der Auffassung und Durchbildung, die ihm eine hoheitsvolle Gesammtwirkung verleiht. — Die anmuthige Büste der Heiligen, welche der Künstler wohl unter dem Eindrucke der edelsten Renaissance-Vorbilder mit gutem Gelingen und *ohne* individuelle Noten vermissen zu lassen, geschaffen hat, scheint uns zur Ausführung in polychromer Holzskulptur vorzüglich geeignet. Es *muss* ja doch nicht alles in Stein gehauen werden!

Hermann Hahn, dessen eingehende Karakterisirung ich einer berufeneren Feder überlasse, gilt als eines der hoffnungsvollsten Talente der jungen Münchener Schule. Wir glauben, dass die neuen Werke seiner Hand, welche wir hier vorführen, besonders seine jüngste Schöpfung, die »Judith«, dazu beitragen müssen, diesen Glauben zu befestigen. Hahn ist überdies ein Porträtist von eigener Art. Es ist besonders schätzenswerth, dass er es, wie sein »Ehepaar« zeigt, vermocht, das Bildniss mit dekorativen Eigenschaften auszustatten, es gewissermassen in das Haus, für welches es bestellt ist, hinein zudenken. Diese Doppel-

herme wirkt an sich etwas aufdringlich, aber im Schatten von grossblätterigen Ziergewächsen, vielleicht hinter einem in üppigen Farben gehaltenen Möbel, muss sie vortrefflich zur Geltung kommen. Hahn liebt auch eine ziemlich kräftige Tönung, wenn er es auch mit der eigentlich polychromen Behandlung meines Wissens bisher noch nicht gewagt hat.

Unsere jüngeren Bildhauer, meist noch nicht imstande, sich bis zu einem gewissen Grade aus dem Naturalisiren zu erheben, befürchten wohl, dass ihre Werke durch die farbige Behandlung, die dann ebenfalls »naturalistisch« sein müsste, den Figuren des Panoptikums bedenklich ähnlich werden könnten. Das mag wohl so sein, kann aber nicht gegen die Polychromie, sondern nur gegen die »Naturalistik« geltend gemacht werden. — Allein gerade *Herannm Hahn* ist vorzugsweise begabt, darüber hinaus zu gelangen. Seine Büsten bekunden eine nicht gewöhnliche Befähigung für stilistische Ausdrucksmittel, seine Figuren an der Isarthorbrücke zeigen grosse Kraft in den Linien, starke, frische Pose und eine souveräne Beherrschung der Technik: mit *solchen* Mitteln kann man schon etwas wagen!

Wir wiederholen! an Talenten fehlt es nicht und an »guten« Bildhauern. Es fehlt nur daran, dass sie sich in ihrem edlen Drange auch des rechten Weges bewusst werden, und, ohne der Schule der Antike zu entlaufen, ohne die bedeutenden Fortschritte in der Technik, welche die modernen Skulpturen Frankreichs, Belgiens und Englands errungen haben, zu ignoriren, in heimathlichem Geiste, in heimathlichem Materiale schaffen, und die in diesen liegenden Vorbedingungen zur stilistischen Kräftigung erkennen und ausnützen. GEORG FUCHS—München.



DAS DEUTSCHE URHEBERRECHT AN WERKEN DER BILDENDEN KÜNSTE.

(Fortsetzung.)

Es läuft daher die Schutzfrist gegen Nachbildung bei solchen Kunstbildwerken (seien sie vervielfältigt oder nicht) vom Tage ihrer Herstellung während der Lebensdauer des Urhebers und noch 30 Jahre nach Ablauf des Todesjahres des letzteren. Während



Porträt-Doppelbüste. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

Kunstbildwerke, welche im Original oder in der rechtmässigen Nachbildung der »*Oeffentlichkeit*« zugänglich gemacht wurden, jene über das Todesjahr des Urhebers hinausgehende Schutzfrist gegen Nachbildung nur eintritt, falls sie den *wahren* Namen des Urhebers in kenntlichen Zeichen an sich tragen. Die namenlos oder mit falschem Namen der Oeffentlichkeit zugänglich gemachten Kunstbildwerke geniessen dagegen nur eine 30jährige nach Ablauf des Veröffentlichungsjahres beginnende Schutzfrist. Vor der Veröffentlichung haben auch diese Kunstbildwerke den gleichen Schutz wie noch nicht veröffenlichte Kunstbildwerke. (Siehe auch noch Abs. 3 § 9 Kunstbildwerke-





Bronze-Statuetten: Adam und Eva. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

gesetz Anmeldung zur Eintragsrolle in Leipzig). Ein Kunstbildwerk, das zu Lebzeiten des Urhebers nicht der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, nach dem Tode des Urhebers aber »*veröffentlicht*« wird, soll unabhängig davon, ob es den wahren Namen des Urhebers trägt oder nicht oder namenlos ist, noch 30 Jahre, und zwar *vom Ablauf des Todesjahres des Urhebers an gerechnet, gegen Nachbildung geschützt sein.*

Gestattet der Urheber eines Kunstbildwerkes oder dessen Rechtsnachfolger die Nachbildung seines Werkes, und zwar an Industrie-, Fabrik-, Handwerk- und Manufaktur-Erzeugnissen, so behält er zwar das Nachbildungsrecht seines Kunstbildwerkes der Kunst und Kunstreproduktion (Photographie etc., Zeichnen, Malen, Plastik), er begibt sich aber des Nachbildungsrechtes für das Gebiet, für welches er die Nachbildung bewilligt hat. Um jenes Nachbildungsrecht anderen dritten Personen gegenüber auch auf industriellem Gebiete zu behalten, bedarf es in einem solchen Falle der Eintragung des Bildes in dem für gewerbliche Muster und Modelle angelegten öffentlichen Register.

Diese Bestimmungen gelten für *alle deutschen* Urheber von Kunstbildwerken seit dem 1. Juli 1876 ohne Rücksicht, *wo* die Bildwerke entstanden, wo sie zuerst der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht worden sind. Kunstbildwerke, welche *ausländische* Urheber in Deutschland fertigen oder veröffentlichen, geniessen in Deutschland gegen Nachbildung *ohne* Staatsverträge in der Regel keinen Schutz gegen Nachbildung (siehe jedoch die Berner Konvention v. 9. IX. 1886). Dagegen können sie solchen für Deutschland erwerben, wenn und sobald deren Urheber oder Rechtsnachfolger sie bei deutschen Verlegern erscheinen lassen und so der Oeffentlichkeit innerhalb Deutschlands zugänglich machen.

Gegen die öffentliche Ausstellung seines eigenen Werkes kann der Urheber und bezw. seine Rechtsnachfolger nur solange kraft seines Urheberrechtes Einspruch erheben, solange er selbst die Verfügung über das Bild (in Folge Verkaufes, Schenkung etc.) nicht aufgegeben hat. Dagegen kann er gegen die öffentliche Ausstellung einer verbotenen Nachbildung Einspruch erheben, weil darin zugleich eine unerlaubte Verbreitung seines eigenen Bildes zu finden ist. Die blosse Reproduktion (Kopie) eines Kunstbildwerkes in dem nämlichen Kunstverfahren,



Statuette: Der Sieger. HERM. HAHN—MÜNCHEN.



Se. Kgl. Hoheit Prinz Luitpold, Prinz-Regent von Bayern. HERM. HAHN—MÜNCHEN.



Marmor-Skulptur: »Judith«. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

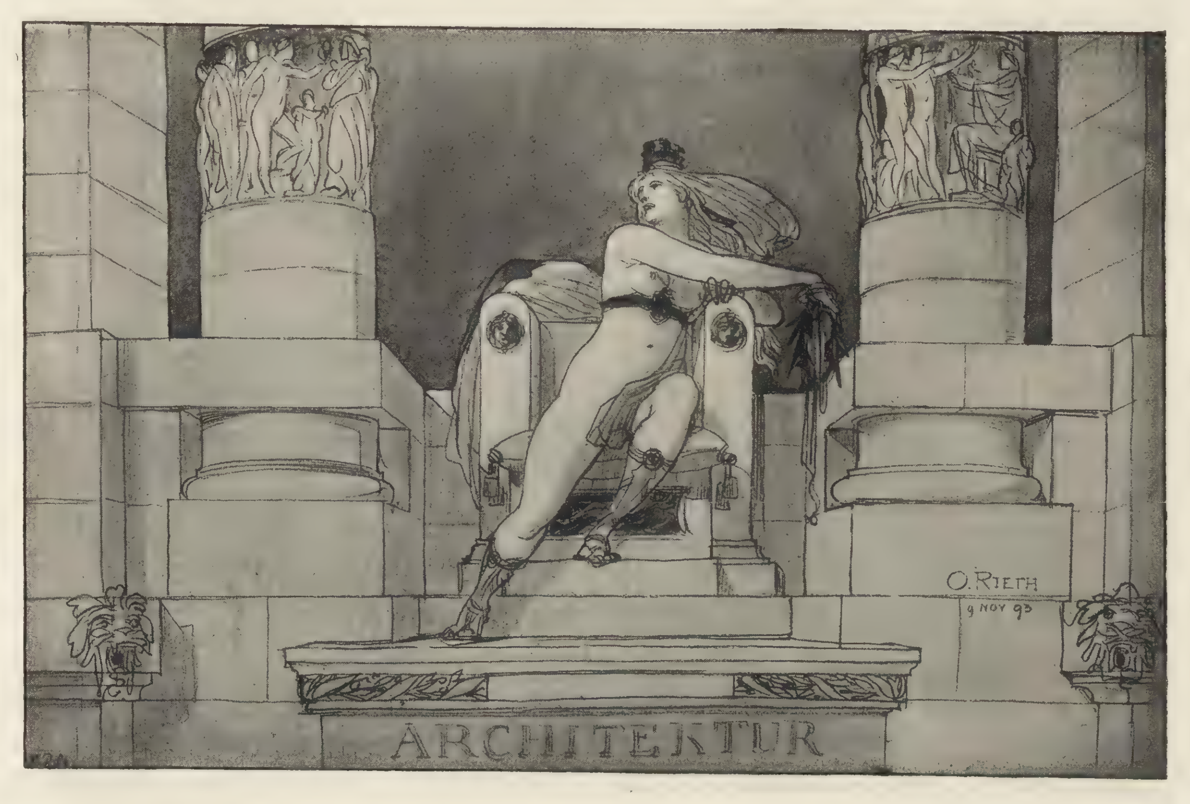


Pfeiler der Isarthor-Brücke—München. HERM. HAHN—MÜNCHEN.

Benützung eines Kunstbildwerkes zu Nachbildungen ist, wenn in der Verbreitungs-Absicht vorgenommen, verbotene Nachbildung. Gleichgiltig ist, ob das Kunstbildwerk sich als vollendetes Werk darstellt oder nicht, auch das bloss begonnene oder flüchtig entworfene Kunstbildwerk geniesst vollen Schutz gegen Nachbildung. Mittelst der gewerblichen Technik und vermittelst des Kunstgewerbes hergestellte Bildwerke können je nach ihrer Zweckbestimmung als Kunstbildwerke gelten oder nicht, unterliegen daher eventuell den Schutzbestimmungen des Gesetzes betr. den Schutz von Werken der bildenden Künste. Ob ein Kunstbildwerk zugleich verlagsfähig ist und geeignet in den öffentlichen Verkehr zu treten, ist für dessen Schutz gegen Nachbildung gleichgiltig, es muss nur kunstbildnerische Selbständigkeit (Originalität) besitzen, was sich aus der Art und Weise der Darstellung selbst ergibt. Die *Bestellung* eines Werkes der bildenden Künste bei einem Künstler bewirkt — Porträtbildwerke ausgenommen — nur den »Eigenthumsübergang« an dem bestellten und genehmigten Bilde im Augenblicke der Besitzübertragung, nicht aber auch den Uebergang des »Nachbildungsrechtes« vom Verfertiger auf den Besteller. Ersterer behält dasselbe als »Urheber« des bestellten Bildes nach wie vor. Nur die Uebertragung des ***ausschliesslichen*** Nachbildungsrechtes eines Kunstbildwerkes bewirkt zugleich einen *vollständigen* Uebergang des »Urheberrechtes« an dem Werke auf

mittelst welches es hergestellt ist, ist selbstverständlich, wenn sie ohne Genehmigung des Urhebers in der Verbreitungsabsicht geschieht, verbotene Nachbildung und strafbar. Auch die blos *theilweise* erfolgende unfreie

denjenigen, zu Gunsten dessen die Uebertragung geschieht; im anderen Falle bleibt der Uebertragende, soweit er das Nachbildungsrecht nicht am Bildwerke übertragen hat, rechtlich geschützter zur Nachbildung



Architektur-Skizze. PROF. OTTO RIETH—BERLIN.

ausschliesslich befugter Urheber. — Die in einem Kunstbildwerke zur Darstellung gebrachten Gedanken des Künstlers sind von jedem anderen zu Nachbildungszwecken frei benütz- und verwendbar. Die unfreie Benützung und Ausnützung solcher Ideen nennt man die sogenannte verdeckte oder versteckte Nachbildung (Plagiat), welche in unselbständiger Bildform zur Darstellung gebracht eine theilweise verbotene Nachbildung involvirt.

III. Photographien-Schutz.

Hierunter fallen auch diejenigen bildlichen Darstellungen, bei deren *Herstellung* eine *photographische Platte* (Negativ) benützt wurde, die Vervielfältigung an sich aber mittelst Druck oder natürlicher chemischer Prozesse zur Entstehung gelangt wie z. B. photolithographische, heliographische, chromolithographische Darstellungen. Die zinkographischen und autotypischen Darstellungen fallen unter das Kunstbildwerke- oder das Schriftwerkeschutzgesetz (§ 43), je nachdem sie ästhetischen oder vorwiegend den Zwecken der Technik dienen, da bei ihnen eine Bearbeitung der zinkographischen etc. Platte eintritt. Der Photograph ist kein »*Urheber*«, sondern nur der gewerbetechnische »*Vermittler*« eines Bildes, das für gewöhnlich nicht auf produktivem, sondern reproduktivem Wege gewonnen wird. Er ist nicht Bildner, sondern nur Rückbildner. Das Bild, das er darstellen will, ist bereits in der Natur oder auf den Gebieten der Kunst oder des schriftmechanischen Verfahrens gegeben, er fixirt es nur vermittelst des photomechanischen Verfahrens und schafft so ein »*Abbild*« von Zuständen, Vorgängen, Personen und Sachen. Die Photographie ist keine Kunst, das photographische Verfahren kein Kunstverfahren, sondern ein mechanisch-technisches Hilfsmittel zur autobildlichen Darstellung.

Um photographische und die mit ihnen verwandten Darstellungen vor unbefugter Nachbildung zu schützen, bedurfte es daher besonderer Schutzbestimmungen, welche in dem Reichsgesetz vom 10. Januar 1876 erlassen worden sind.

Photographische Abbildungen im weiteren



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

Sinn sind indess nicht — wie Kunstbildwerke — gegen *jede* Nachbildung geschützt, die ohne Genehmigung des Verfertigers oder dessen Rechtsnachfolger hergestellt wird, sondern nur gegen Nachbildungen, welche auf *mechanischem* Wege oder doch *vorzugsweise* vermittelst eines solchen Verfahrens zustande kommen, das ein selbständiges künstlerisches Verfahren also nicht genannt werden kann.

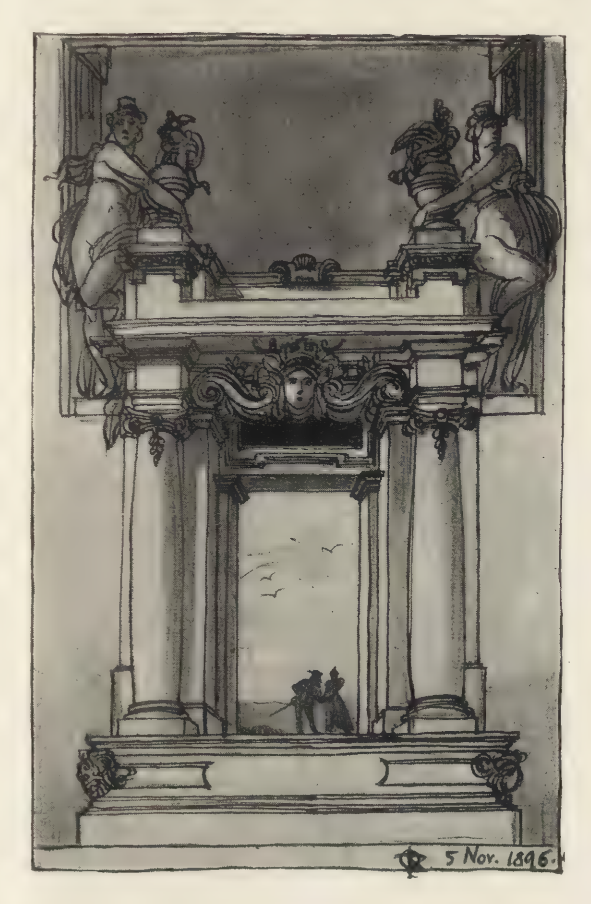
Die photographische Darstellung im weiteren Sinne als kunstgewerbliches Erzeugniss geniesst jenen Schutz aber gegen *jede Art* von mechanischer Vervielfältigung, sei sie nun wieder selbst eine Photographie, oder eine mittelst Druck oder Kunstdruck oder auf photo-mechanisch-reproduktivem Wege gewonnene Nachbildung. Jener Schutz tritt ohne Unterschied, ob die photographisch bildliche Darstellung bereits *veröffentlicht,* d. h. einer unbegrenzten Anzahl von Personen zugänglich gemacht wurde oder nicht, zu Gunsten des »*Bildverfertigers*«, aber nur unter der Bedingung, dass

a) ***jede*** einzelne *rechtmässig* gefertigte *mechanische* Abbildung des photographischen *Originales* den Verfertiger ***oder*** Verleger dieses »Originales« nach Name ***oder*** Firma und zugleich dessen Wohnort und das *erste* Erscheinungsjahr der mechanischen Abbildung ersichtlich macht und

b) dass die photographisch-mechanische *Abbildung* nicht als die Reproduktion eines gesetzlich gegen Nachdruck oder gegen Nachbildung selbst noch geschützten *Werkes* erscheint. Letzteres ist z. B. der Fall, nicht nur wenn nach einem nicht zum Gemeingut gewordenen Kunstbild- oder Schriftwerke eine photographische Aufnahme gefertigt wird, sondern auch dann, wenn von einer photographischen *Original-Porträtaufnahme,* deren mechanische Nachbildung nach § 7 des Photographien-Schutzgesetzes zu Gunsten deren »*Bestellers*« nach § 3 des Photographien-Schutz-



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

»Originalaufnahme« rechtmässig hergestellte mechanische Abbildungen 5 Jahre dauern, vom Ablauf des Erscheinungsjahres der *ersten* mechanischen Abbildung an gerechnet.

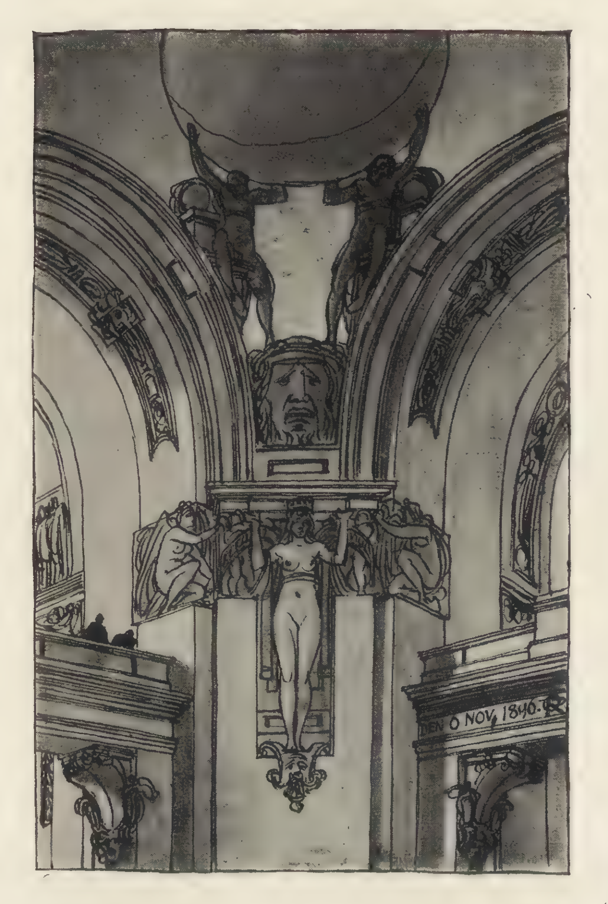
Für den Fall von der photographischen Originalaufnahme rechtmässige mechanische Abbildungen überhaupt nicht erschienen sind, so kann der »*Verfertiger*« der photographischen Originalaufnahme die Herstellung photographischer oder sonstiger mechanischer Nachbildungen nach seiner Originalaufnahme nicht mehr streitig machen, wenn 5 Jahre nach Ablauf des Entstehungsjahres des Negativs seiner »Originalaufnahme« verstrichen sind. Auf solange soll er aber das alleinige Herstellungsrecht von mechanischen Abbildungen seiner Originalaufnahme zum Zwecke der Verbreitung besitzen.

Bei photographischen Porträtbildern ist dem »*Verfertiger*« jedes mechanische *Nachbildungsrecht* abgesprochen zu Gunsten des gesetzes verboten ist, eine photographische oder sonstige *mechanische Abbildung* gefertigt wird. Derartige photographische Abbildungen sind zu Gunsten ihres »*Verfertigers*« solange nicht schutzfähig, solange die »*Original-Porträtaufnahme*« zu Gunsten ihres »*Bestellers*« in seiner Eigenschaft als Originalurhebers gesetzlich gegen Nachdruck oder Nachbildung selbst noch geschützt ist.

Im übrigen will das Photographiengesetz unter den bezeichneten Voraussetzungen ***jede*** rechtmässig hergestellte, sei es photographische, sei es sonstige mechanische »Abbildung«, die nach einer photographischen »*Originalaufnahme*« angefertigt ist, als solche schon zu Gunsten ihres »*Verfertigers*« mit einem selbständigen Rechtsschutz gegen *mechanische* Rückbildung ausstatten, und zwar soll unter den obengedachten Voraussetzungen dieser Schutz für ***alle*** derartige von einer photographischen



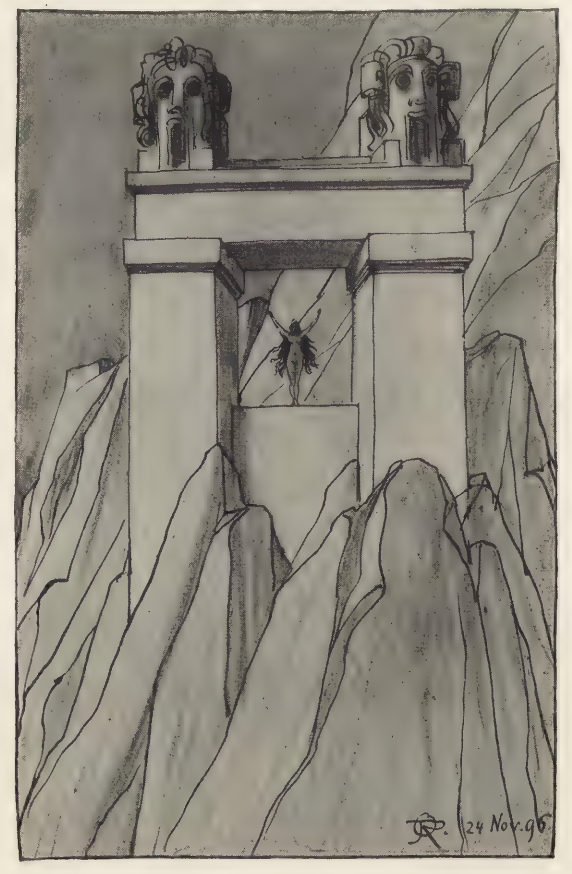
Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

Bestellers der Originalaufnahme. Dagegen ist *jede* nicht mechanisch zu nennende, sogenannte *freie* aber selbständige *Nachbildung* der photographischen Darstellung, auch des Porträtbildes, erlaubt. Es sollen sogar derartige Nachbildungen ein selbständiges »*Urheberrecht*« für den Nachbildner dann begründen, wenn sie mittelst des Mal-, Zeichen-, oder plastischen Verfahrens geschaffen sind und sich dabei als »*Kunstbildwerke*« im Sinne des Kunstbildwerkeschutzgesetzes darstellen. Solche künstlerische Nachbildungen geniessen sogar dann noch selbständigen Schutz, wenn die phothographische Originalaufnahme, nach der sie nachgebildet sind, keinen rechtlichen Schutz gegen mechanische Nachbildung mehr geniesst. Vorausgesetzt ist aber hierbei, dass es sich um Nachbildungen von Photographien handelt, die eines Schutzes gegen mechanische Nachbildung nach dem Photographienschutzgesetz fähig sind oder fähig waren, daher nicht um photographische Aufnahmen, an denen der »*Verfertiger*« selbst kein ausschliessliches Nachbildungsrecht erwirbt, weil die Bildwerke, welche sie darstellen, zu Gunsten von deren »*Urheber*« kraft Gesetzes selbst noch gegen Nachdruck oder mechanische Nachbildung geschützt sind. Dient das malende, zeichnende oder plastische Kunstverfahren nur als *Mittel* zur Herstellung einer *mechanischen* Nachbildung der photographischen Aufnahme, so liegt, wenn letztere ohne Genehmigung des Berechtigten in der Verbreitungsabsicht hergestellt wird, eine *mittelbare* Nachbildung der photographischen Originalaufnahme vor, die in das ausschliessliche mechanische Nachbildungsrecht des Alleinberechtigten eingreift.

Freigegeben vom Gesetz ist endlich die *mechanische* Nachbildung von Photographien an und in Verbindung mit Industrie-, Fabrik-, Handwerks- und Manufaktur-Erzeugnissen. Hiergegen sollen die »Verfertiger« von Photographien nicht Einspruch erheben

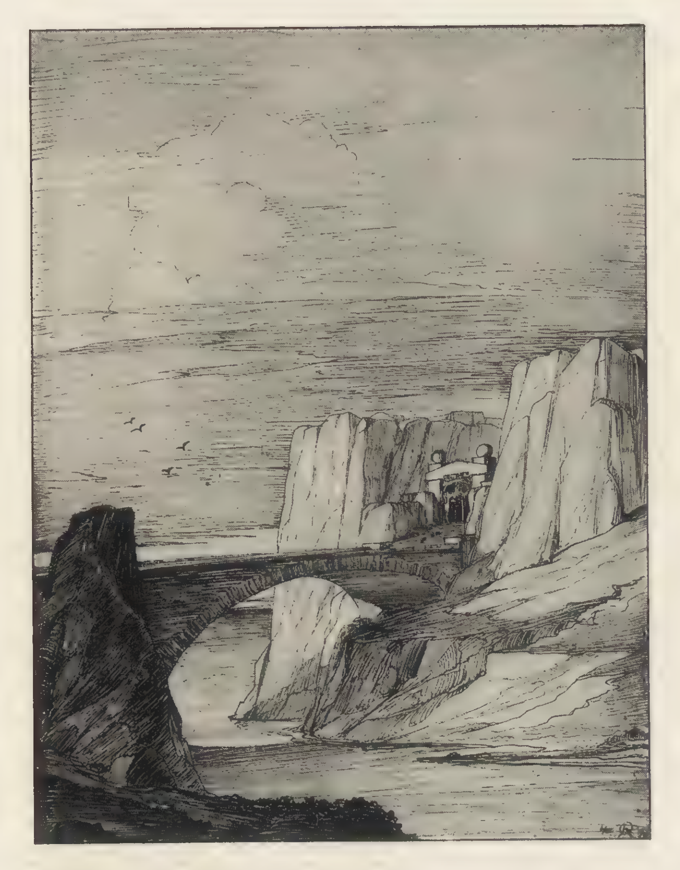


Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze. PROF. OTTO RIETH—BERLIN.

können. Es ist indess hier zu berücksichtigen, dass es sich in diesen Fällen stets um Reproduktionen von selbständig gegen mechanische Nachbildung geschützten photographischen Darstellungen handeln muss. Besitzt der » *Verfertiger* « der photographischen Abbildung an dieser selbst keinen Schutz gegen Nachbildung, weil die photographische Abbildung nach einem Werke erfolgt ist, dessen » *Urheber* « selbst noch gegen Nachdruck oder mechanische Nachbildung kraft Gesetzes geschützt ist — wie z. B. auch der »Besteller« einer photographischen Original-Porträtaufnahme in seiner Eigenschaft als rechtlicher »Urheber« dieses Werkes — so darf selbstverständlich eine mechanische Nachbildung ***solcher*** photographischen Abbildungen an Werken der Industrie, der Fabriken, der Handwerker- oder der Manufakturbranchen nicht ohne Erlaubniss des » *Urhebers* « des Originalwerkes erfolgen. Der » *Verfertiger* « der photographischen Abbildung kann in solchen Fällen, da er ja selbst ***kein*** gesetzliches Schutzrecht gegen mechanische Nachbildung an seiner Abbildung geniesst, durch eine mechanische Nachbildung seiner photographischen Abbildung an einem Werke der Industrie etc., allerdings nicht verletzt werden. Deshalb ist aber die Nachbildung seiner Abbildung an einem Werke der Industrie noch nicht eine erlaubte, nicht verbotene. Diese greift vielmehr in die ausschliesslichen Nachbildungsrechte des » *Urhebers* « desjenigen »Originalbildwerkes« ein, nach welchem die *photographische Abbildung* (wenn auch im Einverständniss des letzteren) gefertigt wurde. Es ist deshalb zur Nachbildung solcher photographischen Abbildungen an Werken der Industrie etc. stets die Genehmigung des rechtlich noch geschützten Urhebers des Originalbildwerkes nöthig, nach welcher die photographische Abbildung



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

gefertigt ist, um in zweiter Linie als Mittel zur Nachbildung (mechanischen) an einem Werke der Industrie zu dienen. Nur dann wäre letztere Nachbildung straflos, wenn etwa der Hersteller der photographischen Abbildung »*Rechtsnachfolger*« des »Urhebers« des Originalbildwerkes z. B. kraft Vertrages geworden wäre und in die mechanische Nachbildung seiner photographischen Abbildung an Werken der mehrgedachten Industriebranchen gewilligt hätte.

Die Herstellung mechanischer Nachbildungen von Photographien ohne Genehmigung des »Berechtigten« *ohne* nachweislich obwaltende Absicht der Verbreitung dieser Nachbildung ist natürlich niemals verboten und strafbar. Dagegen genügt es zum Nachweis der Verbreitungsabsicht des Herstellers, wenn derselbe die Nachbildung — wenn auch ohne die Absicht der Verwerthung — einem unbestimmten Kreis von Personen mittelst Ausstellens oder Aufhängens zur Ansicht zugänglich machen wollte oder thatsächlich zugänglich gemacht hat. Bei photographischen »*Porträtbildern*« soll sogar schon die Herstellung eines *einzelnen* (zweiten) Exemplares in jener Absicht zur Begehung des Deliktes genügen.

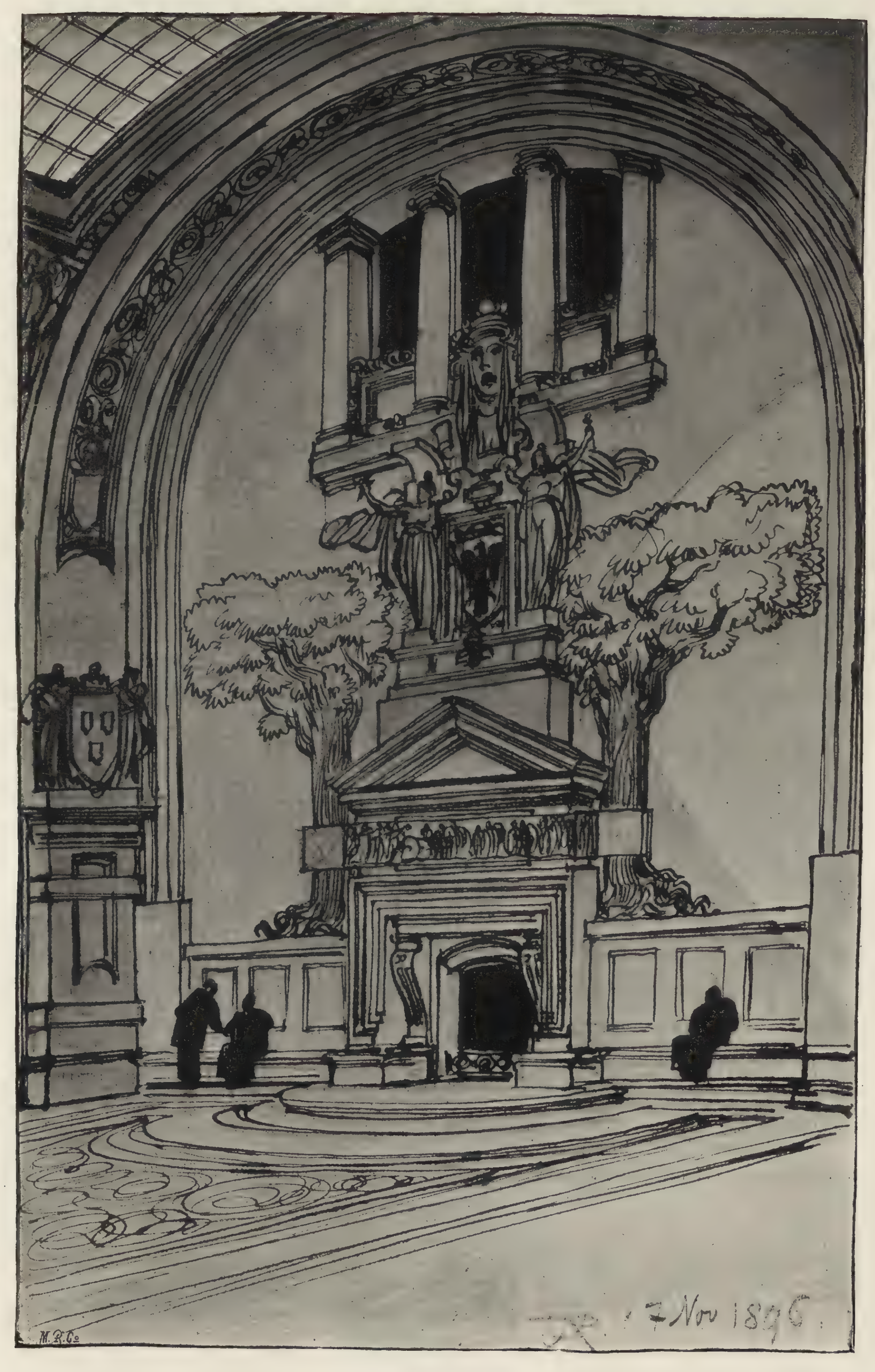
Mechanische Abbildungen photographischer Originalaufnahmen, welche Namen oder Firma des Verfertigers oder Verlegers dessen Wohnort und das erste Erscheinungsjahr nicht aufweisen, bewirken für den »*Verfertiger*« der photographischen Originalaufnahme keinen Rechtsschutz gegen deren Nachbildung auf mechanischem Wege gegenüber Dritten.

Dagegen geniessen unter den gedachten formalen Voraussetzungen die *Verfertiger* photographischer Abbildungen von solchen Werken, welche selbst nicht oder (wegen Ablauf der Schutzfrist) nicht mehr gegen Nachbildung geschützt sind, den Schutz gegen mechanische Nachbildung für ihre Werke. (Fortsetzung folgt.)

Wir verweisen an dieser Stelle auf die in der Zeitschrift für Innen-Dekoration veröffentlichten Aufsätze desselben Autors.

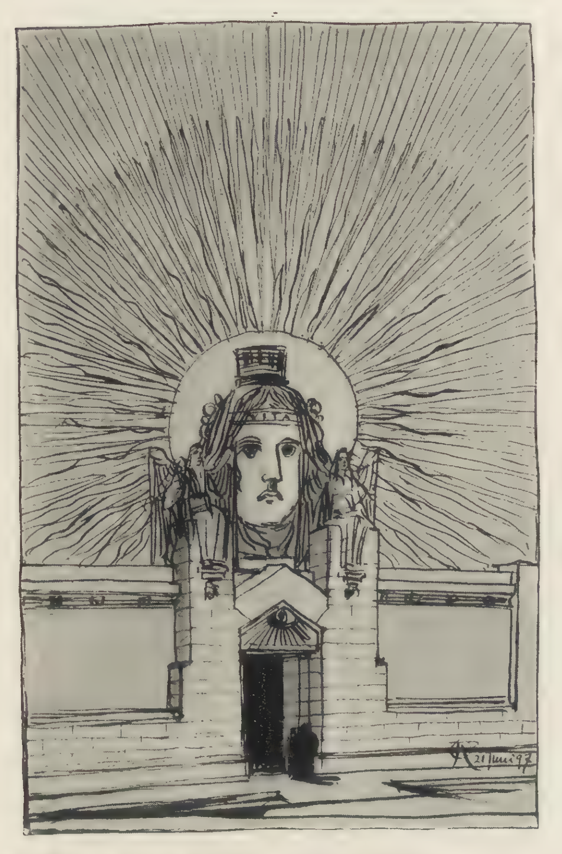


Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Aus: Skizzen von Otto Rieth. BAUMGÄRTNER'S VERLAG—LEIPZIG.

98. X. 5.



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

kunst erworben, gab ihm in der Folge vor den Altersgenossen einen grossen Vorsprung. Denn als er 1887 nach München geht und nach zweisemestrigem Besuch der dortigen Kunstgewerbeschule die Akademie bezieht, um in der ausgezeichneten Schule *Rümann's* sich ausschliesslich der grossen Bildhauerei zu widmen, sind es seine soliden und sicheren Zeichnungen aus dem Aktsaal, die zuerst die Aufmerksamkeit der Lehrer auf sich ziehen und bei den Kollegen, Malern wie Bildhauern, lebhafte Anerkennung finden. Auch in der Plastik lässt der Erfolg nicht lange auf sich warten: aus den jährlich auf der Akademie stattfindenden Schüler-Konkurrenzen geht Hahn mehrfach als Sieger hervor, und für eine grössere Arbeit erhält er die höchste akademische Auszeichnung, die grosse silberne Medaille. Reisen durch Frankreich, Holland, Belgien, England und ein Studienaufenthalt in Italien, wo namentlich die Plastik der florentinischen Frührenaissance auf den Künstler eingewirkt zu

HERMANN HAHN,

von der jüngeren Generation Münchener Bildhauer der erfolgreichste und in ausgesprochenem Streben nach einer eigenartigen, persönlichen Ausdrucksweise der weitest fortgeschrittenste, ist geboren zu Rudolstadt am 28. November 1868. Von früher Jugend auf zeichnerischen Versuchen mit eifriger Liebe zugethan, erhielt der Knabe den ersten systematischen Zeichen-Unterricht von dem Rudolstädter Hofmaler Oppenheim. Nach Beendigung seiner Gymnasialstudien versuchte er seine künstlerischen Kräfte zunächst auf kunstgewerblichem Gebiet. Holzbildwerke sind seine ersten plastischen Arbeiten, und es scheint, als ob die Thätigkeit als Bildschnitzer stark mitbestimmend für seine späteren Anschauungen von der plastischen Form geworden sei. Daneben werden die zeichnerischen Uebungen nicht vernachlässigt, und das exakte Können, welches sich der Kunstjünger von früh an mit nie erkaltendem Eifer in der Zeichen-



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

haben scheint, unterbrechen den Aufenthalt auf der Akademie oder schliessen sich, seine Ausbildung vollendend, daran an.

Aus der Verbindung seiner persönlichen Eigenart, die sehr früh zum Durchbruch kommt, mit den mannigfaltigen Eindrücken von der modernen Kunst des Auslands, die hier nicht näher analysirt werden sollen, resultirte bei Hahn ein Kunststil, der sich von den bis dahin in der Münchener Plastik geltenden Traditionen entschieden abwendet.

Nach dem Absterben des Klassicismus und des Romanticismus, welch' letzter nichts weiter war, als Darstellung romantischer Gegenstände in der Sprache des klassicistischen Formalismus, war es die auf den schwungvolleren Geist des Barock und seine malerisch-dekorative Tendenz zurückgreifende Kunst *Wagmüller's,* welche die bedeutenderen Bildhauerschulen in München beherrschte. Ein starkes und heissblütiges Temperament lebte sich in Wagmüller's grosszügigen Entwürfen und Kompositionen zwar noch aus, bemächtigte sich aber noch auf Jahre der Geister seiner Nachfolger. Ein musikalisch-malerischer Zug geht durch die Münchener Plastik jener Zeit, welche die Zeit Richard Wagner's ist.

Hahn's kühleres und sorgfältig abwägendes Wesen stand dieser Richtung, die sich in effektvolle Aeusserlichkeit verlieren musste, fremd gegenüber und ein ausgebildeter feiner Geschmack verhinderte ihn andererseits, den stillosen Realismus mitzumachen, in der das Wagmüller'sche Neubarock bei einzelnen seiner Vertreter ebenso gerieth, wie das eigentliche Barock des 17. Jahrhunderts. Hahn's Kompositionen kennzeichnet vielmehr eine ruhige, gehaltene Noblesse der gesammten Erscheinung und in der plastischen Durchbildung strebt er nach einer delikaten, aber dennoch den Eindruck leichter Sicherheit erweckenden Eleganz.

Die Reihe seiner hier in Abbildungen erscheinenden Werke gibt eine ziemlich

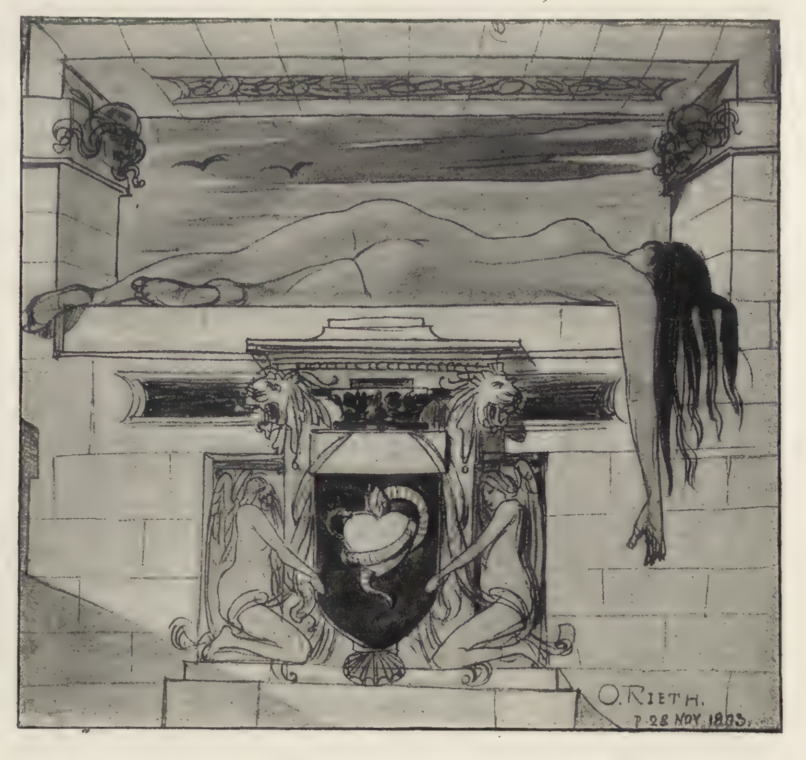


Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

vollständige Uebersicht über die Entwickelung des Künstlers. Die Porträtbüste des Bildhauers Oppler, seines hochtalentirten Mitschülers auf der Münchener Akademie, zeigt in manchen Nebenzügen eine Neigung zu der desolaten Beleuchtung der Form, wie sie vor einem Jahrzehnt, bevor Hildebrand's strengeres Formideal den jungen Künstlern zu Bewusstsein gekommen war, nach französischem Vorbild für »künstlerisch« gehalten wurde. Nichtsdestoweniger ist die Büste als Porträt nicht nur in der allgemeinen Auffassung, sondern gerade in der formalen Durchbildung, namentlich der Augen von äusserster Sorgfalt, deren Effekt, eine geradezu unübertreffliche Aehnlichkeit, auf der Ausstellung von 1893 die allgemeine Bewunderung u. gebührende Auszeichnung fand. Als plastisches Kunstwerk betrachtet, steht dieses Werk freilich hinter den neueren Arbeiten Hahn's, der Doppelbüste eines Ehepaares (Abb. S. 396/7), oder dem Porträt des Direktors Thausig (Abb. S. 394) weit zurück. Die schön geschlossene Komposition jenes Doppelporträts ist aus echt plastischem Geist geboren, gibt aber zugleich im vollen Mass den schlicht bürgerlichen Karakter der beiden Ehegatten. In der Haltung und namentlich in der leisen Wendung der Frau und dem selbstsicher sich präsentirenden Manne spricht sich die Zusammengehörigkeit und das gegenseitige Verhältniss der Beiden zu einander schlicht und klar aus. Hier wie in der Büste des Direktors Thausig, die mehr auf den Eindruck einer plastischen Abstraktion abzielt, aber in der wunderbar lebendigen Nachbildung des bildhauerisch sehr dankbaren Kopfes ein starkes Gefühl für das organische Leben verräth, bildet sich bereits Hahn's individuelle Formensprache aus. Im Streben nach dem breiten Vortrag, wie ihn in der modernen Malerei am glänzendsten Habermann beherrscht, greift Hahn bewusst oder unbewusst auf Formen zurück, die ihm aus der Zeit seiner Thätigkeit als Holzbildner geläufig oder wenigstens bekannt sind. Breite glatte Schnittflächen wechseln ab mit hohlschnittartig ausge-



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Entwurf zu einem Rathhaus. PROF. OTTO RIETH—BERLIN.

(Aus: »Otto Rieth's Skizzen«. Baumgärtner's Verlag, Leipzig.)





Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.

arbeiteten Parthieen, alle Formen sind einheitlich zusammengehalten und als breite Massen behandelt. Völlig im Sinne der Holztechnik ist auch die Büste des Prinzregenten Luitpold, die Hahn im Auftrag des bayerischen Staates für das neue Universitätsgebäude in Würzburg schuf: man beachte die karakteristischen Faltenschiebungen am Aermel dieser Figur, oder das leicht gekräuselte Haar an der Schläfe. Besondere Bewunderung verdienen an diesem ausdrucksvollen Porträtwerk die karakteristisch gezeichneten Hände und deren überaus plastische Bewegung.

Auch bei der Ausführung in Stein behält Hahn jene Formgebung bei. Zu den breiten weichen Schnittformen, die er liebt, stimmt die mattgelbe oder bräunliche Tönung, die er dem Marmor verleiht. Nicht das Kristallinische reizt ihn am Marmor, sondern das, was dieser Stoff mit dem Alabaster gemeinsam hat. Die subtil gearbeitete Halbfigur der Dame mit dem aufgestützten Arm (Abb. S. 395) ist ein Beispiel dafür. Am frischesten wirkt an dieser originellen Komposition wiederum die eine Hand, welche das Kinn unterstützt. Neuerdings scheint Hahn im Marmor einer noch zarteren, mehr malerisch verblasenen Behandlung zuzuneigen, die an den Brüsseler Rousseau gemahnt und namentlich zur Wiedergabe der feinen Reize des nackten Frauenkörpers geeignet ist. Hahn's letzte Arbeit, die »Judith«, nach genannter Porträtstudie, die gegenwärtig der Ausstellung der Münchener Secession zur Zierde gereicht, folgt ganz dieser Formanschauung. Arm und Nacken sind an diesem für eine »Judith« etwas kühlen und nervös-modernen Frauenbild das Beste.

Ungleich glücklicher, was die Auffassung anlangt, sind zwei Statuetten in Bronze: Adam und Eva. Die naive Verderbtheit, die mit Koketterie so reizend gemischt, aus



Architektur-Skizze. OTTO RIETH—BERLIN.



Lob. Erwähnung. H. R. HENTSCHEL—CÖLLN A. ELBE.

dem runden Gesichtchen des Teufelsweibes herauslächelt, drückt sich bestrickend an dem schlangenhaft glatten, geschmeidigen Körper aus. Ein Exemplar der Statuette ist durch Staatsankauf in die Münchener Glyptothek gelangt. Nicht ganz so fein im Umriss wie die Eva zeichnet sich das männliche Pendant gleichfalls durch die originelle Erfindung aus. Adam als reiner Thor — eine Art Parzival — das gefiel allenthalben und natürlich besonders in Paris, wo das kleine elegante Werk im Frühjahr vorigen Jahres auf dem Marsfeld bedeutendes Aufsehen erregte und seinem Autor die Auszeichnung einbrachte, zum Mitglied der »Société nationale des beaux arts« ernannt zu werden.

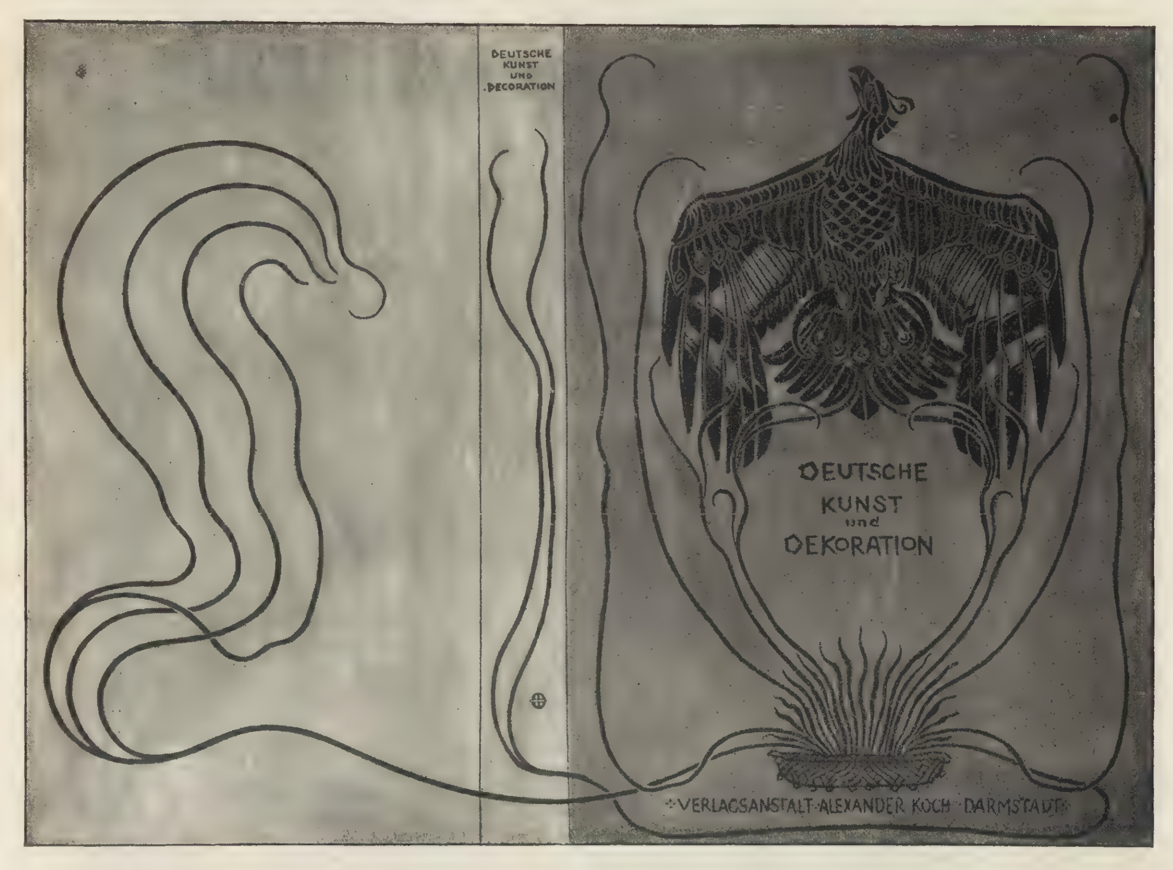
Von grösseren Arbeiten Hahn's bringen unsere Abbildungen u. a. eine Brückenfigur in München. Die doppeltlebensgrosse Statue stellt einen Fischer dar, der nach gethanem Fischzug verstimmt in die Wellen des Stromes hinab blickt. Das Bewegungsmotiv erinnert daran, dass das Werk aus demselben Atelier hervorgegangen ist wie Oppler's ausgezeichneter »Schweinehirt«. In der plastischen Behandlung dagegen ist dem architektonischen Zweck der Statue gemäss auch die gewollte dekorative Wirkung vorzüglich erreicht.

Angesichts dieser karaktervollen Arbeit muss man bedauern, dass Hahn ein anderer monumentaler Auftrag entgangen ist. Gelegentlich der Konkurrenz um ein Friedensdenkmal auf der Prinzregenten-Terrasse in München gehörte unser Künstler zu den wenigen Muthigen, die sich an die thörichten Vorschriften bei dem Wettbewerb, dem Denkmal eine Säulenform zu geben, nicht kehrten, und vielmehr eine dem Ort der Aufstellung besser entsprechende Komposition brachten. Der Friedens-Genius zu Pferd (Abb. S. 399) ist ein Theil dieser Komposition, die bei der voreingenommenen Jury natürlich auf Widerstand stiess. Würde der Entwurf angenommen worden sein, und das fertige Denkmal gehalten haben, was dieses fein und lebendig karakterisirte Rösslein und sein Reiter versprachen, so würde





Lobende Erwähnung. A. MEYER—MÜNCHEN.



Wettbewerb V: Einbanddecke für die »Deutsche Kunst und Dekoration«. III. Preis. MAX WISLICENUS—BRESLAU.

München heute um ein wirkliches Kunstwerk reicher sein. — Gegenwärtig ist Hahn mit einer Kolossalstatue Moltke's für die Stadt Chemnitz beschäftigt, da ein lebensgrosses Hilfsmodell bereits fertig dasteht.

Dr. GEORG HABICH—München.



AUSSTELLUNG ZU KREFELD.

Der rührige Direktor des Kaiser Wilhelm-Museums in Krefeld, Dr. *Deneken,* hat eine Ausstellung künstlerischer Möbel und Geräthe veranstaltet, die in ähnlicher Weise, wie es auf den vorjährigen Ausstellungen in Dresden und München geschehen ist, vollständige Zimmereinrichtungen in reizvoller, von feinem Geschmack zeugender Anordnung bietet. Reicher Blumenschmuck und farbenprächtige gedruckte Seidenzeuge aus der kgl. Gewebesammlung zu Krefeld beleben den vortrefflichen Gesammteindruck. Den Grundsätzen dieser Zeitschrift entsprechend übergehen wir die aus Frankreich, England und Belgien stammenden Gegenstände der Ausstellung. Wir können dies um so eher, als die Erzeugnisse deutscher Künstler eine erfreuliche Selbständigkeit in der Erfindung und Unabhängigkeit von ausländischen Einflüssen bekunden. Da ist zunächst *H. E. von Berlepsch* zu nennen, dessen regem Geiste die Möbel eines Speisezimmers entstammen. Das grosse, mit einem schlanken zweischossigen Schranke verbundene Buffet erfreut das Auge durch die eigenartige, aber den Zweck klar aussprechende Form, die prächtigen Flachschnitzereien und die hübschen schmiedeeisernen Beschläge. Eine Truhenbank mit dunkelviolettem Polster über dem Sitze und der von einem Krugbrett überragten Lehne, sowie zwei Stühle und ein Sessel mit rothem



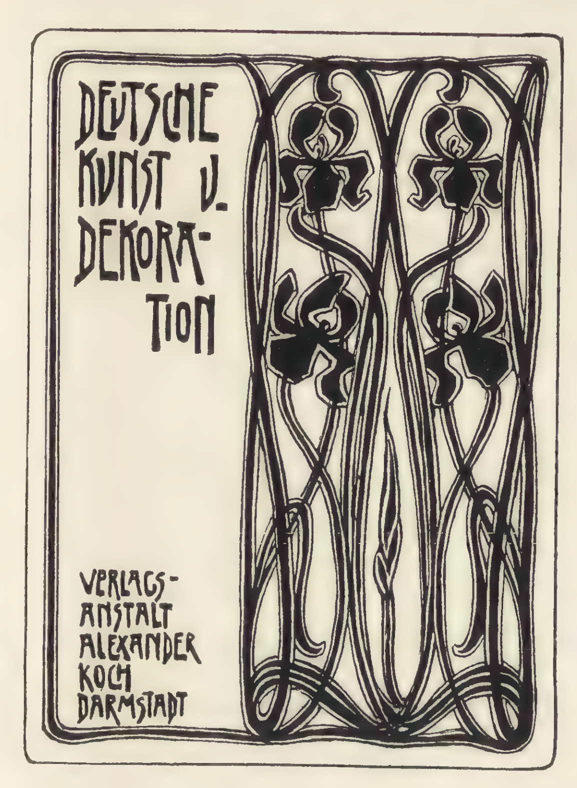
Wettbewerb V: Einbanddecke für die »Deutsche Kunst und Dekoration«. II. Preis. GOTTLOB KLEMM—DRESDEN.





Wettbewerb V. Buch-Decke. (I. Preis.) JOSEF BERCHTOLD—MÜNCHEN.





Lobende Erwähnung. A. MEYER—MÜNCHEN.

Ueberzug zeigen bei aller Freiheit in der Gestaltung der Einzelheiten fühlbare Anklänge an das den Raum beherrschende Buffet. Was aber erst den harmonischen Zusammenklang schafft, ist die anmuthige Verwendung der Farbe, hauptsächlich grün und rothbraun in verschiedenen Tönen, die dem Auge immer neue Anregung gibt. Erwähnt zu werden verdient die Behandlung der Holzflächen, ein von der Verfertigerin der Möbel, der Firma J. Buyten & Söhne in Düsseldorf angewandtes patentirtes Verfahren, das die Maserung des Holzes schön hervortreten lässt. Es knüpft an altjapanische Ueberlieferungen an. Eine Seitenwand des Zimmers schmückt ein kräftige, leuchtende Farben zeigender Wandteppich der *Scherrebeker* Manufaktur, auf dem Prof. *O. Eckmann* als Frühlingsmotiv Schiller's »Mädchen aus der Fremde« behandelt hat. Zum ersten Male tritt die Scherrebeker Manufaktur in dieser Ausstellung als Herstellerin von Möbelbezügen auf. Diese Erweiterung ihres Arbeitsgebietes scheint guten Erfolg zu verheissen. *Walter Leistikow* ist durch ein in der Eröffnungs-Ausstellung des Krefelder Museums befindliches Bild mit dem Titel »Mit Wind und Wellen gegen fremden Strand«, das die schwere Fahrt von Wikingerschiffen schildert, veranlasst worden, dieses Motiv in einem Entwurf zu Möbeln künstlerisch zu verwerthen. Ein Stellschirm und der Rücken zweier Stühle zeigen über welliger Meeresoberfläche die Schnäbel der Schiffe. Die Stuhlsitze sind in richtigem Gefühl einfacher gehalten. Hier ist eine stilisirte Andeutung des Kielwassers gegeben. Die ganze Auffassung nähert sich nordischem Geschmack. In diesem Geschmack sind auch die Stühle mit ihren Drachenköpfen an den Lehnen und Thierklauen an den Beinen komponirt. In ihrer wuchtigen Gestalt eignen sie sich nicht für den Hausgebrauch. Dagegen würden sie sich etwa in der Vorhalle eines Schlosses vorzüglich ausnehmen. Von den Arbeiten Scherrebek's müssen auch noch die nach Entwürfen von Willy von Beckerath in Düsseldorf angefertigten Rückenkissen erwähnt werden. — Ein in der Form wie



Lobende Erwähnung. M. A. NICOLAI—MÜNCHEN.



Wettbewerb V: Vorsatzpapier. I. Preis. GOTTLOB KLEMM—DRESDEN.

sprungs. Sie entstammen der vor einigen Jahren gegründeten sehr leistungsfähigen *Krefelder Teppichfabrik vorm. Joh. Kneusels & Cie. A.-G.* und sind nach Entwürfen *Eckmann's* gefertigt worden. Als Motive sind Seetang und Seestern, Rosen und Eulen und japanische Quitte verwandt. Eckmann'sche Entwürfe haben auch den aus der *Engelhard'schen* Fabrik in Mannheim stammenden Tapeten zugrunde gelegen. Hierzu sind Flamingos, Kastanienblätter und Löwenzahn sehr glücklich verwerthet worden. Zum weiteren Schmuck der Räume dienen zart in den Farben gehaltene Stickereien von *Olga Wichmann* in Hamburg und nach Entwürfen von *Hermann Obrist* in München, moderne Fayencen von *R. Bichweiler* in Furtwangen, Vasen von Prof. *Läuger* in Karlsruhe, Wandarme, Leuchter und Beleuchtungskörper für elektrisches Licht in Schmiedeeisen, Messing und Silber von *Eugen Berner* und *Franz Ringer* in München und *Otto*

in der Verzierung einfach gehaltenes, aber vornehm wirkendes eichenes Buffet, dessen mit schlankem Eisenbeschlag verzierte Thüren aus amerikanischem Ahorn bestehen, hat *Richard Riemerschmid* in München ausgestellt. Hübsche Erfindung zeigen die das offene Obergeschoss tragenden Säulen. *Bernhard Pankok* in München, der durch die »Jugend« schnell bekannt gewordene junge Künstler bringt graugebeizte Stühle mit seidengepolstertem Sitz und reizenden, tulpenartige Blumen darstellenden Flachornamenten an der Lehne, Prof. *Oeder* in Düsseldorf, dessen japanische Sammlungen am Rhein einen wohlbegründeten Ruf haben, ein rothgebeiztes, silberbeschlagenes Schränkchen zur Aufbewahrung japanischer Holzschnitt-Farbendrucke. Die Knüpfteppiche in den verschiedenen Interieurs sind Krefelder Ur-



Lob. Erwähnung. N. DAUBER—MARBURG A. L.



Wettbewerb V: Vorsatzpapier. III. Preis.

HEINZ WETZEL—FRANKFURT A. M.

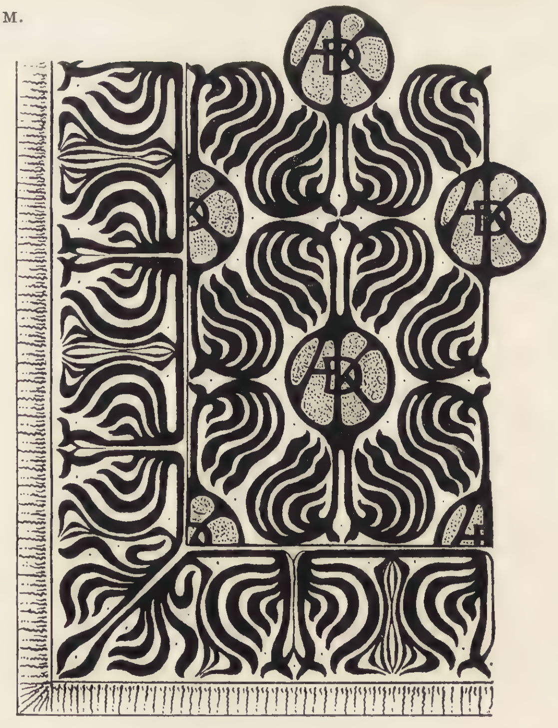
dem in allen Sätteln gerechten Eckmann, sowie von *Willy von Beckerath* zwei an Magnolien und Azaleen erinnernde Verglasungen und ein Schmetterlingsmotiv, das mehr durch den Reiz der Farben, als durch die sich nur leise an die Natur anlehnende Form wirken will. Die neue Kunstanstalt ist schon stark beschäftigt. Das Bestreben des Direktors Dr. Deneken, auch den Kunstfreunden einer Provinzstadt, die sich nicht so leicht von den landläufigen Anschauungen trennen können, durch solche Veranstaltungen allmählich für die moderne Bewegung zu gewinnen, verdient Anerkennung und Nachahmung.

ERNST BRÜES.

Wegen Ueberfülle an Material mussten wir nicht nur den Abdruck dieses Berichtes zurückstellen, sondern auch von einer bildlichen Wiedergabe der grösstentheils bekannten Objekte absehen; die weniger bekannten Werke werden wir in den in Vorbereitung genommenen Sonderheften der einzelnen Künstler veröffentlichen. So werden wir dann namentlich Möbel, Teppiche, Kunstverglasungen und Metallarbeiten berücksichtigen.

DIE REDAKTION.

Eckmann. Alle diese Schmuck- und Gebrauchsgegenstände geben in ihrer aller Schablone abholden Gestalt und der dadurch erzielten Mannigfaltigkeit in der äusseren Erscheinung ein hocherfreuliches Bild von dem mächtigen Aufschwung der Kunst im Handwerk. Was zielbewusste Arbeit auf diesem Gebiet zu leisten vermag, davon gibt noch eine Seite dieser Ausstellung einen vollgültigen Beweis. Kurz nach der Berufung Dr. Deneken's zum Leiter des Krefelder Museums wurde auf dessen Anregung eine Vereinigung zur Förderung des Kunsthandwerkes gegründet. Die erste Frucht dieser Vereinigung sind die Fensterverglasungen von *F. W. Holler,* der von der Gesellschaft nach Hamburg in die Engelbrecht'sche Werkstatt geschickt wurde und nunmehr die Krefelder Kunstindustrie um einen neuen Zweig bereichert hat. Wir sehen ein Tulpen- und ein Hagebuttenmotiv von



Lob. Erwähnung. PAUL KERSTEN—ASCHAFFENBURG.



Wettbewerb V: Vorsatzpapier. II. Preis. ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN.

ATELIER-NACHRICHTEN.

HUGO KAUFMANN, einer der begabtesten Bildhauer der jungen Münchener Schule, welchem wir den graziösen Spiegel mit Schmuckschale auf Seite 388 und die eigenartige Frauenbüste auf Seite 389 verdanken, erhielt seine erste künstlerische Ausbildung als Ciseleur auf der Akademie zu Hanau und in der Frankfurter Gewerbeschule unter *Wiedemann.* Sodann wurde er Schüler *Kaupert's* im Städel'schen Institute und späterhin *Ruemann's* an der Akademie zu München. Er debutirte erfolgreich bei der Konkurrenz um die skulpturale Ausschmückung der Ludwigs-Brücke in München. Er gewann den I. Preis und die Ausführung. *Kaufmann* erhielt, nachdem er sich hier als dekorativer Plastiker bewährt hatte, den Auftrag, figürliche Darstellungen für den Münchener Justizpalast und den Giebel der Hypotheken-Bank daselbst zu schaffen. Die letztgenannten Figuren betrachtet der Künstler wegen ihrer ungeheuerlichen Dimensionen als nicht ganz gelungen, so dass sie, wie er sich uns gegenüber ausdrückte, stets Gegenstand seiner bildhauerischen Gewissensbisse bleiben werden. — In neuester Zeit beschäftigt sich *Kaufmann* vorzugsweise mit Kleinplastik, Bronzestatuetten, Plaketten und Medaillen, darunter die von uns in Heft 5 abgebildete *Böcklin-Medaille,* die allerdings in der Ausführung etwas übereilt wurde. Sie zeigen seine glückliche Hand auch auf diesem Gebiete. — Die beiden in diesem Hefte abgebildeten Werke befinden sich gegenwärtig auf der secessionistischen Ausstellung in München. Die den Spiegel tragende Figur ist in Bronze gegossen, die Schmuckschale aus geschliffenem Onyx. — Möge der begabte Künstler auch in Zukunft seine Thätigkeit, die er ja als Ciseleur begonnen hat, den Zierkünsten zuwenden!

OTTO RIETH, Prof.—Berlin, von dessen genialer Hand wir hier eine grosse Reihe Architektur-Skizzen bringen, werden wir später unter Veröffentlichung ausgeführter Monumental-Bauten einen eingehenden Aufsatz widmen. Mit dieser Darbietung hoffen wir, einen umfassenden Einblick in Rieth's künstlerische Thätigkeit auch jenen zu gewähren, die Rieth nur aus seinen zahllosen Skizzen kennen gelernt haben.

DIE REDAKTION.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VII der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Mai 1898. (Ursprünglich zum 5. April ausgeschrieben.)

Ein *Tisch-Läufer,* Aufnäh-Arbeit auf grober Leinwand, 45 : 175 cm gross. — Darstellung in Federmanier, Massstab 1/5 natürlicher Grösse. I. Preis 50 Mk., II. Preis 25 Mk., III. Preis 15 Mk.

Zu diesem Wettbewerbe gingen 39 Arbeiten ein, die den Bedingungen im allgemeinen entsprachen; deren Beurtheilung erfolgte redaktionell auf Grund eingeholter Gutachten. — Im grossen ganzen zeigen ausserordentlich wenige Entwürfe ein sachgemässes Eingehen auf das Thema. Jede Technik bedingt ihre durchaus eigenartige Behandlung. Mit dieser sich vertraut zu machen, müsste in erster Linie jeder suchen, der sich mit der Bearbeitung einer Preisaufgabe befasst. Der ganze Entwurf muss in der einschlägigen Technik *gedacht* sein, nicht aber lediglich als Zeichnung auf einem Stück Papier. Sodann ist es ein gleichgrosser Irrthum: Einfachheit mit Aermlichkeit der Erfindung, Abwechselung mit Ueberladenheit zu verwechseln. Gerade bei solch' einfachen Aufgaben muss sich ein gewisses Gefühl für Linienführung, für Vertheilung der Massen kundgeben. Damit, dass ein paar Blumen oder Rosetten in endloser Reihe aneinander gesetzt werden, ist keine Lösung erreicht, ebensowenig als dies durch eine Häufung geschieht. Am schlimmsten sind jene berathen, die um jeden Preis originell sein wollen. Originell wird man durch bizarre Absichtlichkeiten nie, es kommt immer nur etwas karikaturenhaftes dabei heraus.

Ebensowenig kann die direkte Anlehnung an Vorbilder gut geheissen werden, die z. B. für einen japanischen Buntdruck sehr gut angehen, für einen praktischen Zweck aber nicht verwendbar sind. — Ein weiterer Punkt ist das vielfach völlige Missverstehen des Massstabes, in dem sich die Details bei solchen Arbeiten bewegen können. Blumen, die in der Natur ein bis zwei, allenfalls auch drei Centimeter Durchmesser haben, schon in reduzirtem Massstabe in übernatürlicher Grösse darstellen, sie mithin im Falle der Ausführung der vorliegenden Aufgabe auf das fünffache vergrössern, ist ein Unding. Einen Eichbaum reduzirt man in solcher Technik nicht auf ein paar Centimeter Höhe, ein Vergissmeinnicht oder ein Stiefmütterchen aber umgekehrt vergrössert man nicht auf zehn, zwanzig oder noch mehr Centimeter Blüthendurchmesser.

Von der Ertheilung eines ersten Preises wurde Abstand genommen, da keine Arbeit den gestellten Erwartungen entsprach. Es erhielten je einen II. Preis Motto »Frühling«: Herr *Max Alexander Nicolai,* Akademiker, *München,* Maffeistrasse 2 II und Motto »III«: Herr Architekt *L. Paffendorf—Köln a. Rh.,* Deutscher Ring 24; den III. Preis Motto »I u. II«: Herr *Hugo Sachs—Dresden A.,* Seidnitzerstr. 10. Eine lobende Erwähnung wurde folgenden Arbeiten zuerkannt Motto »Kapuziner«: Herr *Adolf Rastetter—Offenbach a. M.,* Schulstrasse 11; Motto »Factis non verbis«: Herr *Otto Schulze—Köln;* Motto »München«: Herr Akademiker *Max Alexander Nicolai—München,* Maffeistr. 2 II und Motto »Drei Töne«: Frau *Margarethe von Brauchitsch—Halle a. S.,* Heinrichstr. 14.

Die Redaktion der Zeitschrift
„**DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION**".

❦

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG VIII der »DEUTSCHEN KUNST und DEKORATION« zum 5. Juni 1898 (ursprünglich zum 5. Mai ausgeschrieben) betr.:

»*Tapeten-Fries* für ein besseres Wohn- oder Speisezimmer; 46 cm hoch und 140 cm breit (1 1/2 bis 3 malige Wiederholung — Muster-Rapport — gestattet), vierfarbiger Druck auf getöntem Papier. — Darstellung in Farben und 1/2 natürlicher Grösse. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 15 Mk.«

Der Zahl der eingelaufenen Arbeiten nach war die Betheiligung eine sehr rege und durchschnittlich der aufgewendeten Mühe nach auch eine ganz erfreuliche, wenn auch die Mehrzahl von Kräften stammten, die sich scheinbar sehr wenig um die technischen Anforderungen des Tapetendruckes gekümmert hatten. So waren Entwürfe dabei,



II. Preis. Motto »Frühling«.

M. A. NICOLAI—MÜNCHEN.



Lob. Erw. Motto »Factis non verbis«.

OTTO SCHULZE—KÖLN.



Lob. Erwähnung. Motto »München«.

M. A. NICOLAI—MÜNCHEN.



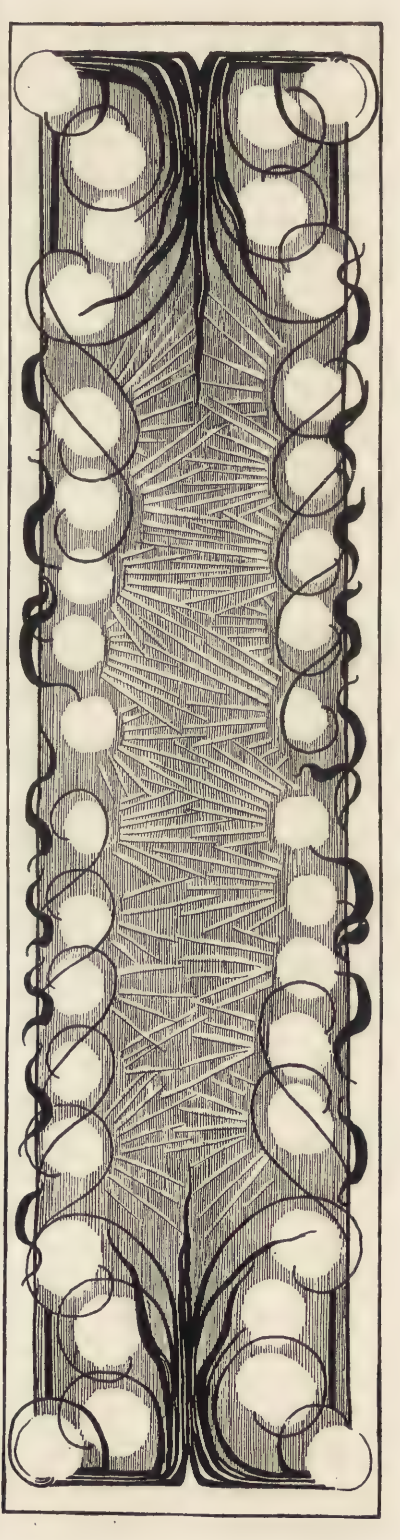
II. Preis. Motto »III«.

L. PAFFENDORF—KÖLN A. RH.



III. Preis. Motto »I u. II«.

HUGO SACHS—DRESDEN A.

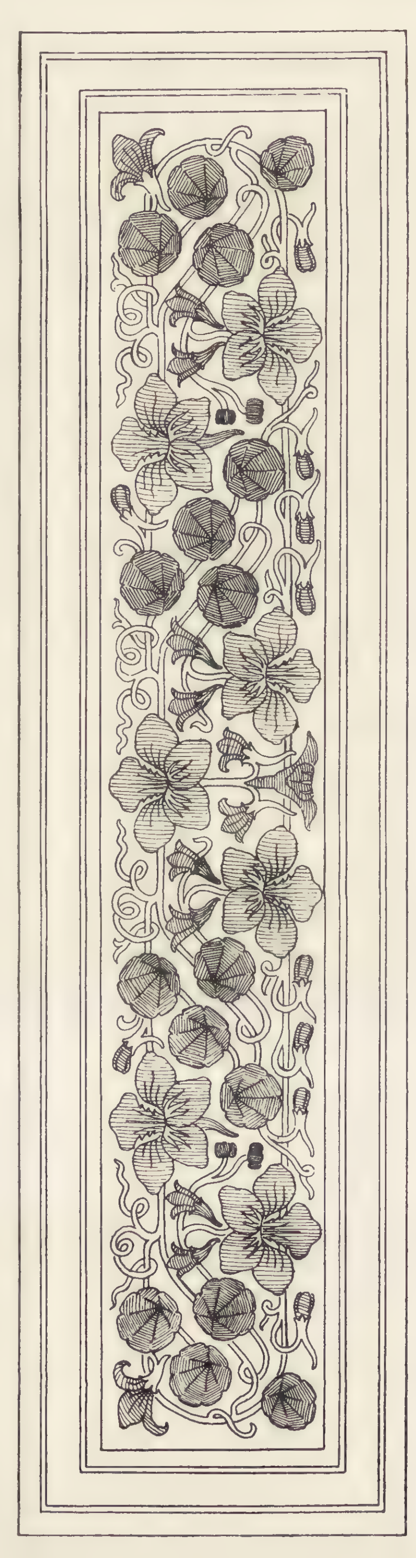


Lob. Erwähnung. Motto »Drei Töne«.

M. v. BRAUCHITSCH—HALLE A. S.

die eher an Majolikamalerei, Kunstverglasungen und Holzintarsien, denn an Tapetenfriese gemahnten. Eigentliche, berufsmässige Musterzeichner für Tapeten waren sehr wenige vertreten und diese wenigen wiederum mit Arbeiten, die infolge veralteter Auffassung und Darstellung unter reichlicher Anwendung von Gold, Strichelchen und Pünktchen sehr von den übrigen Entwürfen abfielen. Besonders angenehm berührte, dass die englische Tapete nur mit sehr geringen Ausnahmen kopirt war, dass sich vielmehr ganz ausgesprochen das Bestreben kund gab, gut empfundene *deutsche* Lösungen zu bieten. Der rein künstlerischen Lösung der Aufgabe, also nach der ästhetisch-stilistischen Seite hin, sind sehr wenige Arbeiten gerecht geworden und damit drängt sich auch die Erkenntniss auf, dass sich die meisten der Theilnehmer viel zu wenig Mühe geben, sich in solche Aufgaben ganz hineinzudenken.

Zusammen gingen 44 Entwürfe ein, die in drei Gängen der Beurtheilung unterworfen wurden. Zuerst schieden 26 Arbeiten, die ganz oder zum Theil gegen die erwähnten Gesichtspunkte verstiessen, dann weitere 12 Arbeiten, die, wenn auch vereinzelt recht ansprechende Leistungen boten, für die engere Wahl nicht in Frage kommen konnten. Demnach verblieben 6 Entwürfe, denen die zu vertheilenden Preise wie folgt zugesprochen wurden. Den I. Preis Motto »Aus der Heimath«: Herr *Max Josef Gradl,* Maler und Zeichner, *München,* Galeriestrasse 20IV; den II. Preis Motto »Alpenrosen-Fries«: Herr *Erich Kleinhempel, Dresden,* Schulgutstrasse 28IV; den III. Preis Motto »Vareante«: Frau *Margarethe v. Brauchitsch, Halle a. S.,* Heinrichstrasse 14. Mit lobender Erwähnung wurden bedacht Motto »Gut Holz«: Herr *W. Schulze, Berlin,* Wienerstrasse 52; Motto »Luft und Sonne«: Herr *Erich Kleinhempel, Dresden,* Schulgutstrasse 28IV und Motto »Aronstab«: Herr *A. Meyer—Lübeck, München,* Schellingstrasse 37IV.



Lob. Erwähnung. Motto »Kapuziner«.
AD. RASTETTEN—OFFENBACH A. M.

Das Preisrichter-Amt hatten in liebenswürdiger Weise übernommen die Herren: Tapeten-Fabrikant *Robert Engelhard—Mannheim,* Musterzeichner *Aug. Hochstätter—München,* sowie der Herausgeber dieser Zeitschrift, Herr *Alexander Koch—Darmstadt* u. zwei Redaktions-Mitglieder. — Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe bleiben Eigenthum ihrer Urheber und gehen nach der Veröffentlichung in deren Besitz zurück; alle übrigen Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden. Die Geschäftsstelle dieser Zeitschrift erklärt sich bereit, Ankäufe zu vermitteln.

Redaktion und Verlag der Zeitschrift
„DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION“.

Deutsche Kunst und Dekoration.

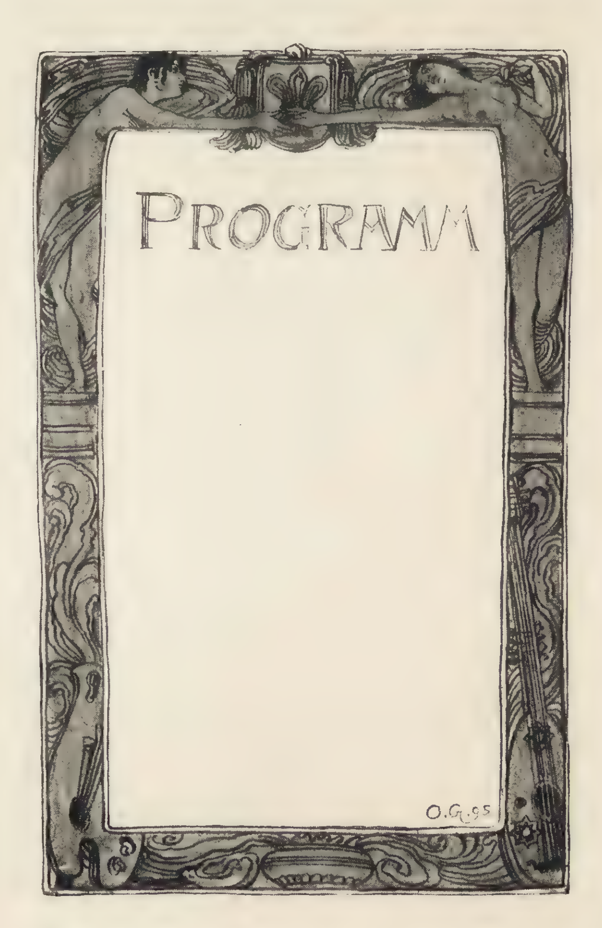


Dekorativer Entwurf. OTTO GUSSMANN—DRESDEN.

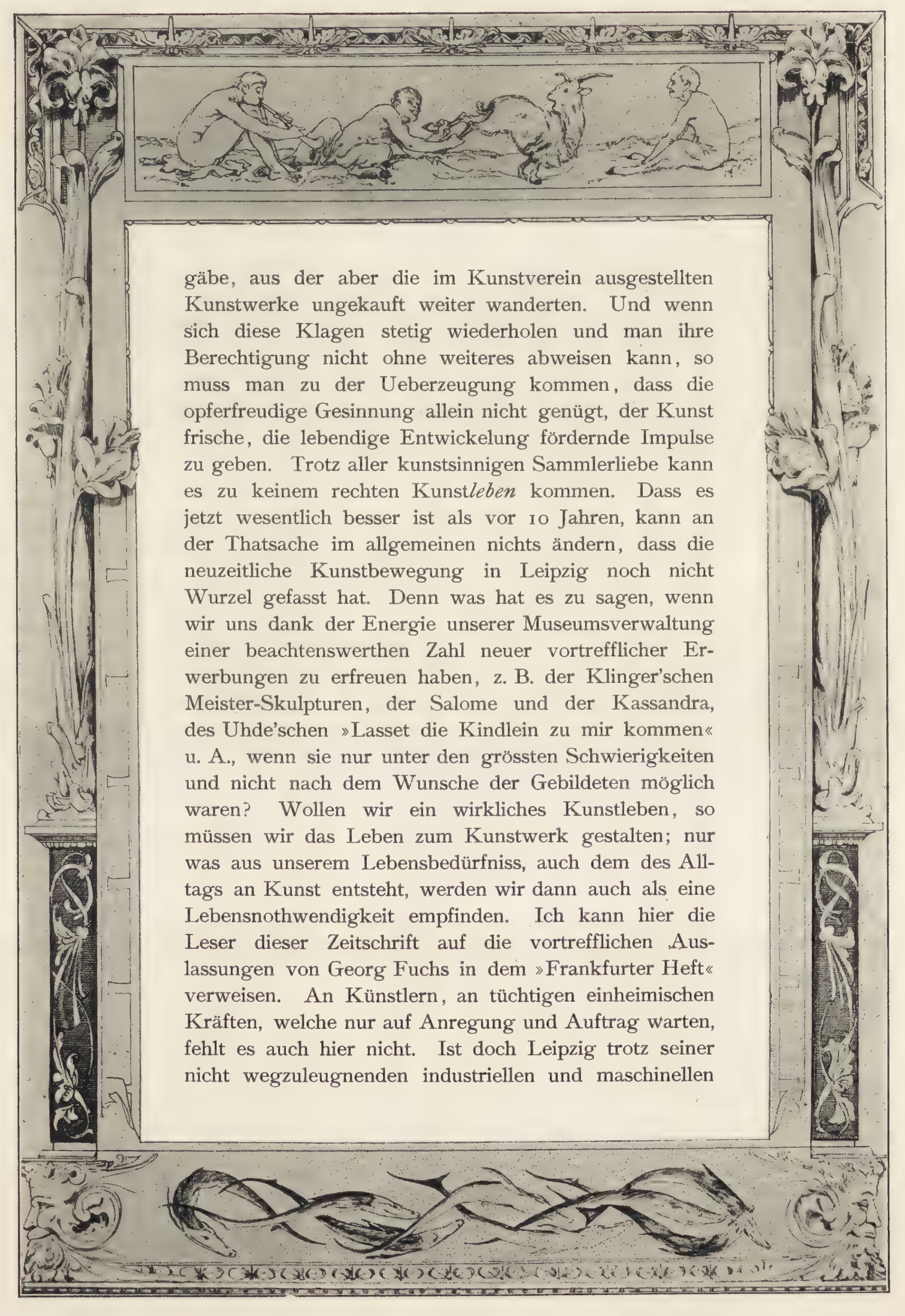
DAS LEIPZIGER KUPFERSTICH-KABINET UND DIE SAMMLUNG KLINGER'SCHER HANDZEICHNUNGEN.



Man weiss, dass Leipzig in allen seinen Wohlfahrts-Einrichtungen, zu denen auch die Kunst - Sammlungen gehören, der hochherzigen Opferfreudigkeit seiner Bürger viel verdankt; die letzteren, das Museum für bildende Künste, das Kupferstichkabinet, das Museum für Völkerkunde, das Kunstgewerbemuseum verdankt die Stadt, einschliesslich der monumentalen Bauten, in denen die Sammlungen ihr Heim gefunden haben, in der Hauptsache der Initiative und der Stifterfreudigkeit Einzelner. Was Leipzig an Kunstsammlungen besitzt, hat es durch sich selbst, und es ist stolz darauf. Nicht wenige, darunter einige sehr bedeutsame Privat-Gemälde-Sammlungen, besonders niederländischer Meister, birgt die gute Stadt. Und doch ist auch andererseits vielfach und nicht am wenigsten in Künstlerkreisen, das »reiche Leipzig« verschrieen als eine Stadt, an der die bildende Kunst keine Stätte finden kann, in der es wohl Geld in Hülle und Fülle

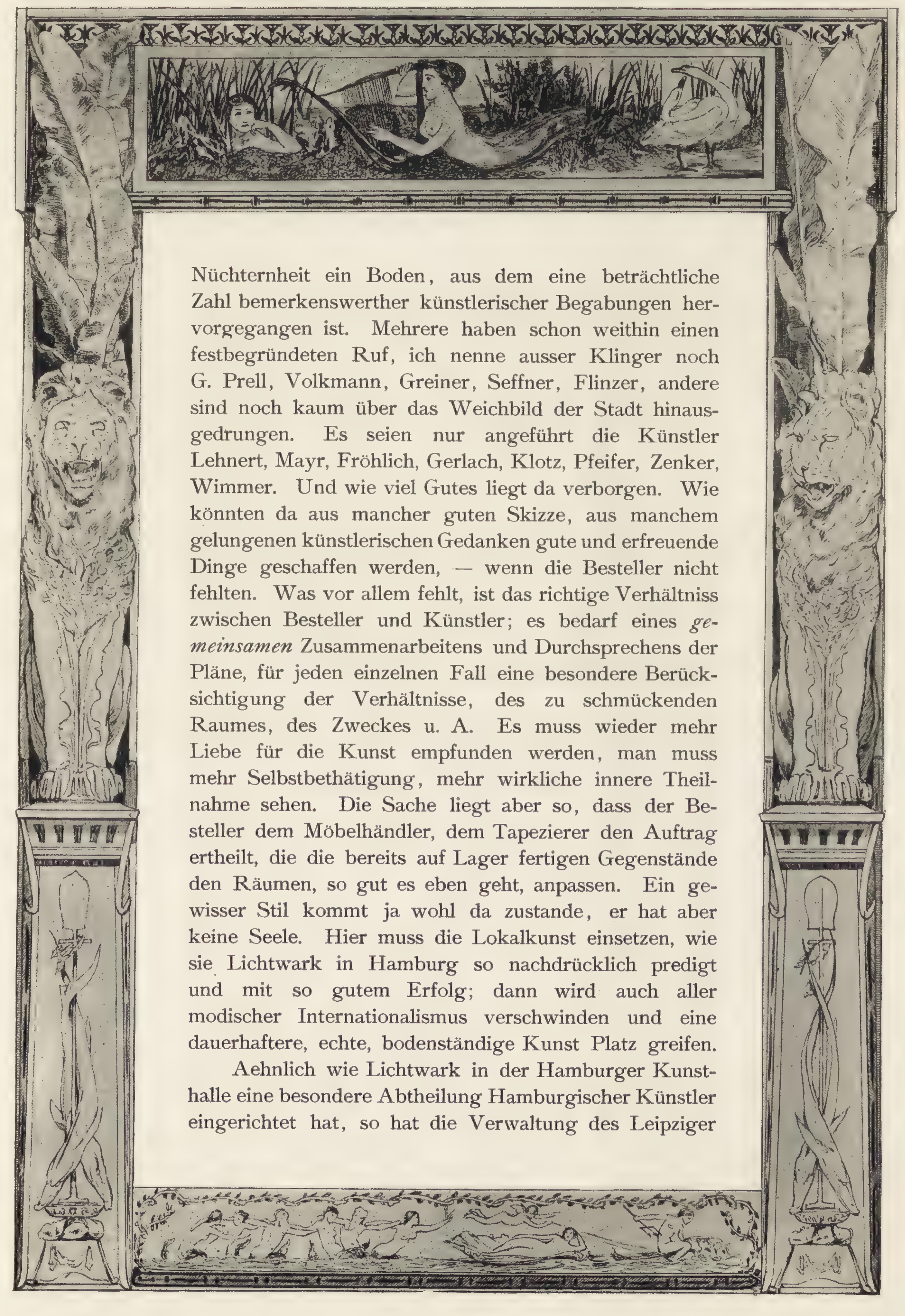


Umrahmung. OTTO GUSSMANN—DRESDEN.



gäbe, aus der aber die im Kunstverein ausgestellten Kunstwerke ungekauft weiter wanderten. Und wenn sich diese Klagen stetig wiederholen und man ihre Berechtigung nicht ohne weiteres abweisen kann, so muss man zu der Ueberzeugung kommen, dass die opferfreudige Gesinnung allein nicht genügt, der Kunst frische, die lebendige Entwickelung fördernde Impulse zu geben. Trotz aller kunstsinnigen Sammlerliebe kann es zu keinem rechten Kunst*leben* kommen. Dass es jetzt wesentlich besser ist als vor 10 Jahren, kann an der Thatsache im allgemeinen nichts ändern, dass die neuzeitliche Kunstbewegung in Leipzig noch nicht Wurzel gefasst hat. Denn was hat es zu sagen, wenn wir uns dank der Energie unserer Museumsverwaltung einer beachtenswerthen Zahl neuer vortrefflicher Erwerbungen zu erfreuen haben, z. B. der Klinger'schen Meister-Skulpturen, der Salome und der Kassandra, des Uhde'schen »Lasset die Kindlein zu mir kommen« u. A., wenn sie nur unter den grössten Schwierigkeiten und nicht nach dem Wunsche der Gebildeten möglich waren? Wollen wir ein wirkliches Kunstleben, so müssen wir das Leben zum Kunstwerk gestalten; nur was aus unserem Lebensbedürfniss, auch dem des Alltags an Kunst entsteht, werden wir dann auch als eine Lebensnothwendigkeit empfinden. Ich kann hier die Leser dieser Zeitschrift auf die vortrefflichen Auslassungen von Georg Fuchs in dem »Frankfurter Heft« verweisen. An Künstlern, an tüchtigen einheimischen Kräften, welche nur auf Anregung und Auftrag warten, fehlt es auch hier nicht. Ist doch Leipzig trotz seiner nicht wegzuleugnenden industriellen und maschinellen

Entwurf für »Amor und Psyche«. (Nicht veröffentlicht.) PROF. MAX KLINGER—LEIPZIG.



Nüchternheit ein Boden, aus dem eine beträchtliche Zahl bemerkenswerther künstlerischer Begabungen hervorgegangen ist. Mehrere haben schon weithin einen festbegründeten Ruf, ich nenne ausser Klinger noch G. Prell, Volkmann, Greiner, Seffner, Flinzer, andere sind noch kaum über das Weichbild der Stadt hinausgedrungen. Es seien nur angeführt die Künstler Lehnert, Mayr, Fröhlich, Gerlach, Klotz, Pfeifer, Zenker, Wimmer. Und wie viel Gutes liegt da verborgen. Wie könnten da aus mancher guten Skizze, aus manchem gelungenen künstlerischen Gedanken gute und erfreuende Dinge geschaffen werden, — wenn die Besteller nicht fehlten. Was vor allem fehlt, ist das richtige Verhältniss zwischen Besteller und Künstler; es bedarf eines *gemeinsamen* Zusammenarbeitens und Durchsprechens der Pläne, für jeden einzelnen Fall eine besondere Berücksichtigung der Verhältnisse, des zu schmückenden Raumes, des Zweckes u. A. Es muss wieder mehr Liebe für die Kunst empfunden werden, man muss mehr Selbstbethätigung, mehr wirkliche innere Theilnahme sehen. Die Sache liegt aber so, dass der Besteller dem Möbelhändler, dem Tapezierer den Auftrag ertheilt, die die bereits auf Lager fertigen Gegenstände den Räumen, so gut es eben geht, anpassen. Ein gewisser Stil kommt ja wohl da zustande, er hat aber keine Seele. Hier muss die Lokalkunst einsetzen, wie sie Lichtwark in Hamburg so nachdrücklich predigt und mit so gutem Erfolg; dann wird auch aller modischer Internationalismus verschwinden und eine dauerhaftere, echte, bodenständige Kunst Platz greifen.

Aehnlich wie Lichtwark in der Hamburger Kunsthalle eine besondere Abtheilung Hamburgischer Künstler eingerichtet hat, so hat die Verwaltung des Leipziger

Entwurf für »Amor und Psyche«. (Nicht veröffentlicht.) PROF. MAX KLINGER—LEIPZIG.



Zeichnung für »Amor und Psyche«. (Nicht veröffentlicht.) PROF. MAX KLINGER—LEIPZIG.



Studie. MAX KLINGER—LEIPZIG.

Kupferstichkabinets planmässig in erster Linie Blätter von Leipziger Künstlern gesammelt. So besitzt es ein vollständiges Exemplar des Klinger-Werkes mit vielen und seltenen Probeabzügen, kostbare erste Drucke aus der Jugendzeit Klinger's, eine grosse Sammlung von Einzelblättern, darunter Raritäten, die nur noch das Dresdener Kabinet besitzt; dazu kommt die nicht weniger als 70 Blatt umfassende Sammlung von Klinger'schen Handzeichnungen, auf die ich weiter unten ausführlich zu sprechen komme. Neben Klinger ist Greiner, mehr als in irgend einer anderen Sammlung, vollständig vertreten. Das Kabinet enthält, so weit wie möglich in verschiedenen Etats, neben dem vollständigen Greiner-Werk, von der ersten Jugendarbeit, dem Hühneraugen-Plakat bis zu seinem letzten und vielleicht schönsten Blatt, dem »Raub des Ganymed« noch 30 Blatt Handzeichnungen, die besten, die von dem Künstler existiren. Aber auch die weniger bedeutenden und besonders die noch werdenden Künstler erfreuen sich seitens des Leipziger Kupferstichkabinets der liebevollsten Beachtung; dass das die Kräfte anfocht und alle guten Keime zum Spriessen bringt, bedarf nicht erst eines Beweises. — Aber auch im allgemeinen hat das Leipziger Kabinet, vor allem dank der Initiative und dem gesunden kritischen Blick Julius Vogels, des Kustos des Museums im Verlaufe von wenigen Jahren eine den verfügbaren Mitteln entsprechende höchst beachtenswerthe Sammlung der hervorragendsten Blätter der modernen graphischen Künste angelegt. Auch hier ist es gelungen, eine Reihe von einzelnen Blättern zu erhalten, und zwar in möglichst guten Abdrücken, die in ihrer Art zum Besten gehören, was die graphischen Künste geleistet haben, von deutschen, französischen und englischen Künstlern. Genannt seien nur: Stauffer-Bern, Thoma, Köpping, Sattler, Leisticow, die Worpsweder, Richard Müller und Otto Fischer (beide in Dresden), Sascha Schneider, E. Klotz, Peter Halm, Lunois, Herkomer, Strange, Zorn.

Im Anschluss daran ist man bemüht, die buchgewerblichen Künste zu berücksichtigen, die Handzeichnungs-Publikationen und die ganze Kunstliteratur zu beschaffen, worin das Kabinet durch die wunderbare

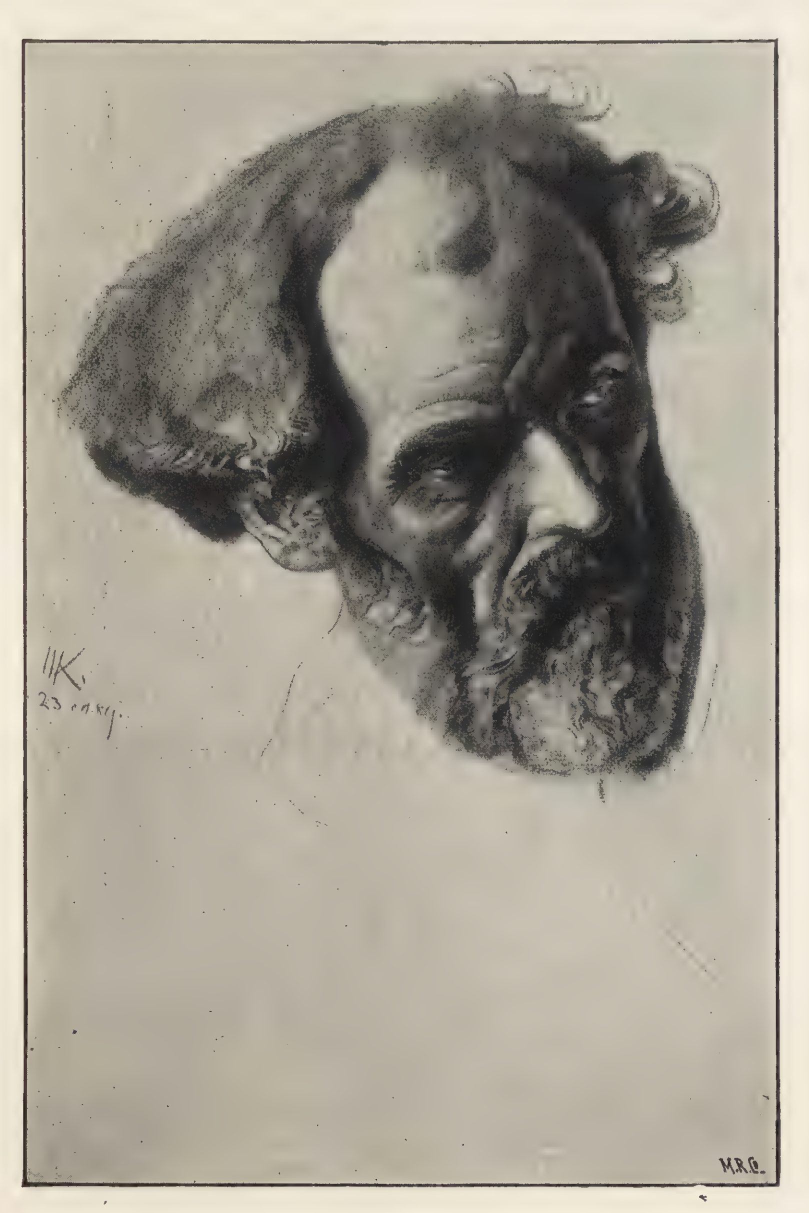


Studie. MAX KLINGER—LEIPZIG.

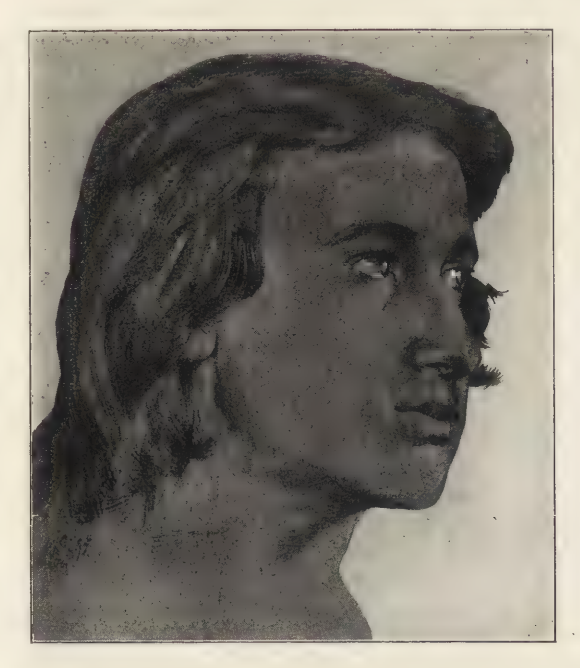
kunstgeschichtliche Bibliothek und die Kunstblättersammlung des Leipziger Kunstvereins, für die jährlich namhafte Summen ausgegeben werden, auf's glücklichste ergänzt wird.

Das Ziel des Kabinets ist, sich in analoger Weise vorwärts zu entwickeln wie das städtische Museum selbst, dessen Hauptziel es ist, die moderne Kunst in ihren bedeutendsten Vertretern (Malerei und Plastik) zu sammeln, wenn es auch nicht principiell ausgeschlossen ist, Bilder alter Meister zu erwerben.

Was diese letzteren betrifft, so ist das Museum, wie erwähnt, in der glücklichen Lage, reiche Schenkungen und Vermächtnisse von solchen Bildern aufzuweisen. Und es ist nicht ausgeschlossen, dass auch in Zukunft von Leipziger Bürgern noch manches zu erwarten ist. (Vergl. Julius Vogel, das Städtische Museum zu Leipzig von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Mit 10 Radirungen, 19 Kupferlichtdrucken und 20 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig 1892, E. A. Seemann). Aus den älteren Beständen des Kabinets, das bis vor wenigen Jahren ausschliesslich aus Schenkungen und Vermächtnissen zusammengesetzt war, seien nur die wichtigsten hier namhaft gemacht: eine grosse Sammlung von Porträtstichen (10—12000) meist dem vorigen Jahrhundert angehörig, nach Stechern geordnet, darunter die beinahe vollständige Ikonographie van Dycks, ferner Stiche von Meistern des 15.—17. Jahrhunderts, 160 Blatt deutscher und niederländischer Meister, z. B. kostbare Drucke von Dürer und Rembrandt, das Vermächtniss des Dr. Carl Lampe (1889), den grösseren Theil des Werkes von Daniel Chodowiecki, die Demianische Sammlung von Aquarellen deutscher, französischer und niederländischer Meister dieses Jahrhunderts (495 Bl.) und die Meyer'sche Sammlung von Zeichnungen und Aquarellen deutscher Meister von Carstens bis auf die Gegenwart. Wer sich über die Geschichte und den älteren Besitzstand des Leipziger Kupferstichkabinets eingehender unterrichten will, verweise ich auf die



Studie. Jüdischer Karakterkopf. MAX KLINGER—LEIPZIG.



Studie. OTTO GREINER—LEIPZIG.

werthvolle Publikation von Jul. Vogel: Studien und Entwürfe älterer Meister im Städtischen Museum zu Leipzig. Leipzig, Hiersemann. Die diesem Hefte beigegebenen überhaupt erstmaligen Abbildungen nach Handzeichnungen von Böcklin, Klinger, Greiner und Sattler entstammen sämmtlich dem Leipziger Kabinet; sie dürften das Interesse aller Kunstforscher und Kunstfreunde beanspruchen und zu einem gelegentlichen Studium der Leipziger Kunstblätter-Sammlung einladen.

Von den zwei Greiner'schen Blättern ist der männliche Akt eine Studie zu der grossen Radirung »Dante und Virgil in der Hölle«, der ausdrucksvolle Kopf eine Porträtstudie zu dem Parisurtheil«.

Durchaus eine Sonderstellung nehmen die 70 Blatt Handzeichnungen Klinger's ein, die Abbildungen, die wir fürs erste aus ihnen bringen, mögen eine Ahnung von dem hier versammelten Reichthum geben. Das Studium der Leipziger Klingerblätter ist für den, der in das Werden dieses grossen Meisters eindringen und es bis in seine ersten Anfänge zurückverfolgen will, unerlässlich. Daher sei es erlaubt, sie wenigstens in aller Kürze zu karakterisiren. Zeitlich fallen sie insgesammt mit Ausnahme der Kassandrastudien in die Erstlingsjahre von Klinger's künstlerischer Thätigkeit, als er als Gussowschüler in Karlsruhe und später in Berlin thätig war und in das Jahr seiner militärischen Dienstzeit, also in die Zeit von 1873—1877. Er hatte noch nicht die Radirtechnik gelernt, war überhaupt noch nicht in die Oeffentlichkeit getreten; denn die Ausstellung der Zeichnungen zum »Thema Christus«, die zeitlich den Leipziger Blättern gleichzustellen sind und ihnen inhaltlich sehr nahe stehen, geschah 1878. Eine Anzahl dieser Zeichnungen hat Klinger darauf radirt und sie gesammelt als sein erstes Radirwerk (Radirte Skizzen Opus I) herausgegeben.

Es ist bemerkenswerth, mit welchem verhältnissmässig geringen Aufwand von technischen Mitteln Klinger für ausser-



Studie. OTTO GREINER—LEIPZIG.



Frühling in der Campagna. GEORG ZENKER—LEIPZIG.

gewöhnliche und höchst persönliche Empfindungen die richtige Wirkung erzielt; die Zeichnungen sind meistens nur kontourirt, leicht schraffirt oder getuscht; z. B. weiss er dieselbe erstaunliche sinnliche Vorstellung von glühendem Sonnenbrand auf kahlem steinigem Boden wie auf dem einen Bergpredigtblatt zu erzielen, denselben rhythmischen Zauber der Linie, der uns an seinen späteren Werken so entzückt, finden wir schon in seinen Erstlingen. Ihrer Form und ihrem ganzen Wesen nach spiegeln sie die Karaktereigenthümlichkeit der grossen Künstler in nuce wieder. In geradezu überraschender Weise sind die einzelnen Elemente seines Wesens, seiner Kunst schon zu erkennen, die selbständige und starke Auffassung der Karaktertypen (mit starker Bevorzugung der semitischen), der ausserordentliche Wirklichkeitssinn, der drollige und grausige Humor, die männlich-gesunde Sinnlichkeit, in den Blättern von hellenistischer Stil-Schönheit und entzückender Liniensymphonie die Ausgeglichenheit und lieblich gerundete Silhouette, der Duft poetischer Empfindung, die reine, heitere Stille des theokritischen Idylls, aber auch der schwermüthige, metaphysische Grundzug seines Wesens, die Unerbittlichkeit seines Wirklichkeitsdranges, die Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Menschenwesens und von dem unerschöpflichen Reichthum und der ewigen Schönheit und Majestät der Natur.

Man glaubt in diesen Jugendzeichnungen geradezu das Programm von Klinger's Radircyklen niedergelegt zu sehen, so wahllos sie auch vereinigt, so offenbar sie auch mehr oder weniger flüchtige Eingebungen des Augenblicks sind. Es ist hier der Ideenkreis des Klinger'schen Kunstschaffens nahezu abgesteckt. Und wie alle Arbeiten von Klinger muthen auch diese Zeichnungen an



Entwurf für Radirung: »Mephistopheles im Pelze des Dr. Faust«. Professor MAX KLINGER—LEIPZIG.





Salome vor Herodias. (Skizze.) PROF. MAX KLINGER—LEIPZIG.

für die der junge Künstler in der Zeichnung einen symbolischen Ausdruck sucht und zwar nicht als abstrakte Allegorie, sondern als sinnlich-reale Anschauung. Die starke Subjektivität des Künstlers hat Klinger später selbst als den hervorragendsten Karakterzug der Zeichnung hingestellt. (Vgl. Malerei und Zeichnung II. Aufl. Seite 32 f): »Was der Zeichner darstellt, ist seine Welt und seine Anschauung, es sind seine persönlichen Bemerkungen zu den Vorgängen um ihn und in ihm, wegen deren ihm kein anderer Zwang aufliegt, als sich künstlerisch mit der Natur seiner Eindrücke und seinen Fähigkeiten abzufinden.«

Schon in den frühesten Zeichnungen macht sich eine ernste, philosophische, von einem herben, männlichen Pessimismus getragene Lebensauffassung bemerkbar. Das vanitas vanitatum klagt schon in diesen

wie persönliche Erlebnisse. Ein tiefes Innenleben, das hervordrängt, kommt bereits künstlerisch zu Worte.

Wie immer von der Natur ausgehend und ihr mit tiefer Verehrung ergeben, erfüllt Klinger alles mit dem starken Subjektivismus seiner Person. Aber wer da meint, dass Klinger in seiner Jugend ein launenhafter Phantast war, der barocken und krankhaften Einfällen preisgegeben gewesen sei, wird durch das Studium der Leipziger Blätter wohl eines besseren belehrt werden. Wenn er hier selbstredend noch nicht die ganz auf Plastik ausgehende präzise Formengebung seiner letzten reifen Werke besitzt, so hat er doch von Anfang an ein festes unbeirrbares Stilgefühl und schon die Fähigkeit, selbst die persönlichsten Empfindungen in ihrer Projektion als Kunstwerk für sich existiren zu lassen. Beachten wir ausser dem von Anfang an vorhandenen Klingerstil noch die einzelnen Stoffgebiete und Gedankenkreise, auf denen er sich bethätigte, so müssen wir wiederum das Organische in der künstlerischen Entwickelung Klinger's die vollständige Abwesenheit des Zufälligen, so zufällig die Zeichnungen auch häufig entstanden sein mögen, bewundern. All die bunte Mannigfaltigkeit dieser Blätter findet ihre Einheit in der Seele des Künstlers. Hier sind es heitere und liebliche Eindrücke einer flüchtigen Stunde, da sind es Empfindungen, die wie ein tiefer Akkord des Künstlers ganzes weiteres Schaffen begleiten oder Vorstellungen mehr philosophischer Natur,



Der Fliegenfänger. KARL SEFFNER—LEIPZIG.

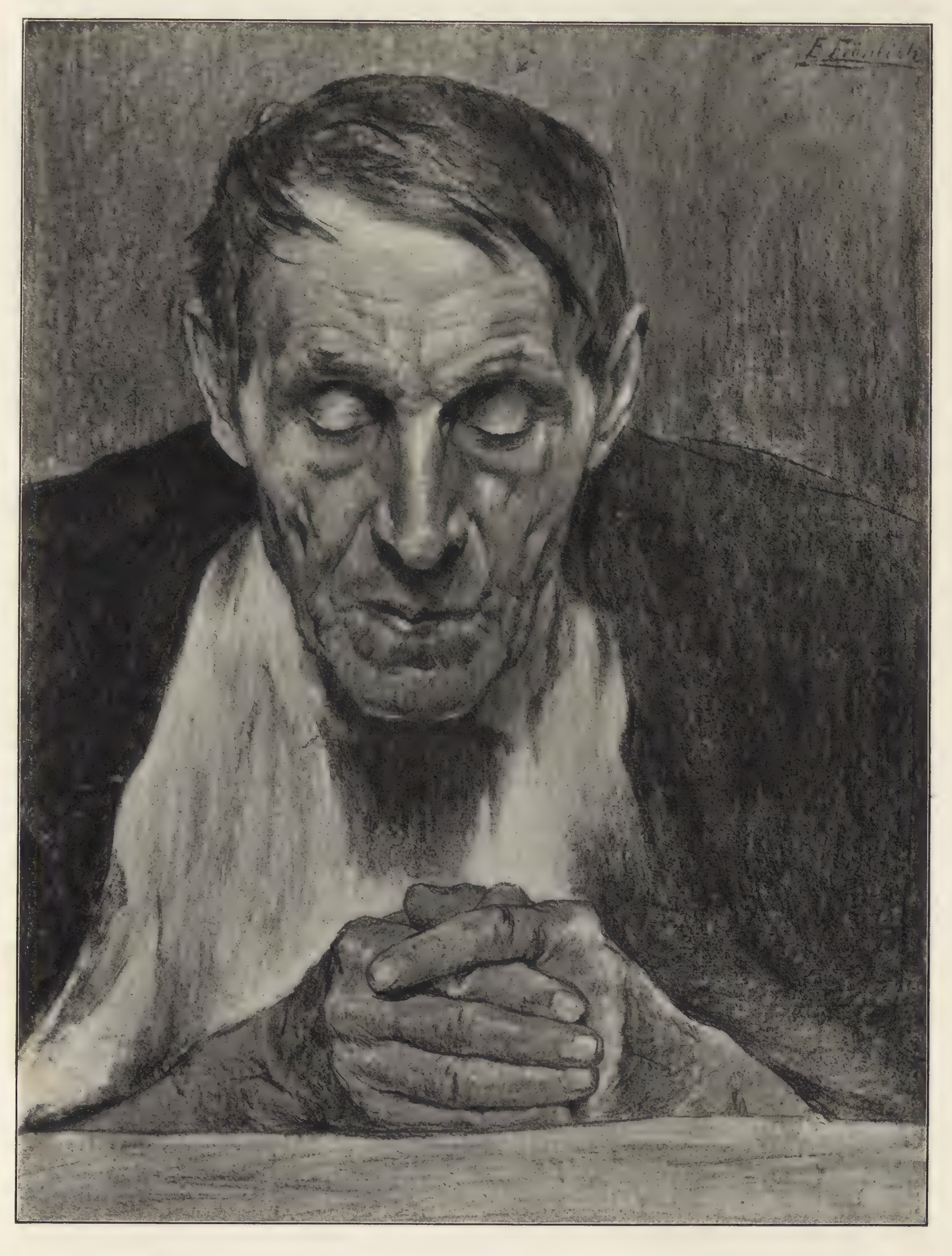


Kinderporträt. E. FRÖHLICH—LEIPZIG.

Gedanken- und Empfindungs-Inhalt. Der vom Throne herabgestürzte Herodes der Grosse ist fast unverändert in »Vom Tode I« übergegangen, der Wanderer, der im glühenden Sonnenbrand auf einsamem Felspfad vom Tode erreicht wird, fand Aufnahme in die »Radirten Skizzen«. Von ergreifender Wirkung in dem Kontrast von blühender, heiterer Landschaft und dem Grinsen des Todes ist das Blatt, das eine weite Gebirgslandschaft zeigt, der im Vordergrunde aus einer Felsenspalte der Tod entsteigt, der mit der langen, weitreichenden Sense zum Hieb ausholt. Zwei andere Blätter führen uns in die Nähe von »Ein Leben«; auf dem einen sehen wir ein aufgeworfenes Grab, in das der Tod ein entsetzt zusammenschauerndes Weib, das Mutter werden soll, mit festem Griff und gebieterischer Geste hinabdrückt. Auf dem anderen sehen wir das monotone, gleichmässig klagende Fluten des Meeres, das den Leichnam eines jungen Weibes an den Strand gespült hat: in zwei Blättern, das erstere nur in wenigen energischen und sicheren Strichen karakterisirt, die ergreifende Tragödie eines Weibes. Die furchtbare Agonie des Todes zuckt in dem Gesicht des alten Mannes (Klinger's Grossvater), der im Todeskampfe ringend starr ins Leere schaut.

Blättern, ohne dass hier das übermächtige »Und doch« den Sieg über die Macht des Todes verkündete. Aber ganz im Gegensatz zu dem nihilistischen Seufzen und den Ermüdungsfexereien des fin de siècle besass der 18 jährige schon die Eigenschaft, die Nietzsche dem wahrhaft tragischen Künstler zuerkennt, den »Zustand ohne Furcht vor dem Furchtbaren und Fragwürdigen«, die »Tapferkeit und Freiheit des Gefühls vor einem mächtigen Feinde, vor einem erhabenen Ungemach, vor einem Problem, das Grauen erweckt«. Von den Blättern, auf denen der Tod seine unheimliche Rolle spielt, sind einige, mehr oder weniger umgemodelt, in den späteren Radircyklen (Ein Leben, Dramen, Eine Liebe, Vom Tode I) wieder aufgegriffen worden, wenigstens nach ihrem

Schon frühzeitig haben die Bibel und das Griechenthum Klinger's Phantasie befruchtet und seine Vorstellungswelt bestimmt. Die Darstellungen aus der biblischen Geschichte bilden unter den Leipziger Zeichnungen nicht nur an Zahl, sondern auch an künstlerischer Bedeutung die wichtigste Gruppe; unter ihnen befinden sich auch die



Studienkopf. E. FRÖHLICH—LEIPZIG.



Frühling, Wandgemälde im Ilgen-Haus (Kaiserpalast) in Dresden. OTTO FISCHER—DRESDEN.

am meisten bildmässig durchgeführten Blätter, ganz analog den Zeichnungen zum Thema Christus, mit denen sie sich aufs engste berühren; mehrere von ihnen sind bereits veröffentlicht: z. B. das Blatt mit den prachtvollen jüdischen Karakterköpfen »Christus vor dem Hohenpriester«, die »Grablegung Christi«, »Johannes der Täufer predigt in der Wüste« (Zeitschrift für bildende Kunst). Ein köstliches Beispiel für Klinger's Symbolisirungskunst und seinen drastischen Humor ist die Personifikation der 7 mageren Jahre durch 7 dämonische, in rasender Wuth das Land durchjagende Kühe (Pan.). Unserem Heft ist beigegeben die »neue Salome«, ein sinnliches, verführerisches Judenmädchen, das Haupt des Täufers von der Herodias verlangend. Klinger geht in diesen Zeichnungen auf strengste Karakteristik, treffendste Naturwahrheit aus. Besonders in den männlichen Köpfen ist so das Wesentliche, das Bedeutsame und Sprechende in jedem Linienstrich betont, dass man meint, der junge Künstler hätte von Anfang an die Skulpturen Donatello's, die Handzeichnungen Lionardo's eifrig studirt. Diese grossangelegten Karakterköpfe waren in ihrer bedeutenden, von allem Kleinlichen freien Ausdrucksweise, in der Mächtigkeit der Empfindung, in der strengen und markigen Zeichnung direkt auf Lionardo,



Im Winter. Tuschzeichnung. ROBERT STERL—DRESDEN.



Sommer, Wandgemälde im Ilgen-Haus (Kaiserpalast) in Dresden. OTTO FISCHER—DRESDEN.

auf seine herrlichen Männerköpfe und berühmten Grotesken in den Uffizien zu Florenz. Hier, bereits in diesen Jugendwerken, spüren wir Geist vom Geiste dieses Grossen. Hier haben wir eine in das Gebiet monumentaler Karakteristik erhobene Natur, einen Zusammenschluss, ein Einswerden von Objektivismus und Subjektivismus, von Hingabe an die Sache und persönlichster Empfindung wie es in Lionardo's Abendmahl seinen höchsten Ausdruck gefunden hat. Ganz besonders versteht sich schon der junge Klinger darauf, das Erfülltsein von tiefen Qualen, nagenden Seelenschmerz, wortlosen Kummer in den Physiognomien und in Geberden wiederzugeben, die so eigenartig sind, dass man sie spezifisch Klingerisch nennen muss; ein guter Beleg hierfür ist z. B. das »Sterben der Erstgeburt in Egypten«. Das Düstere, das Leidvolle verbindet sich mit dem Mystischen, dem Dämonischen und Vergrübelten; man betrachte das Blatt »Hamlet«, dem der Geist des Vaters am einsamen Strande des dunkelschäumenden Meeres erscheint oder den mit Passionsblumen umschlungenen Frauenkopf mit dem schmerzlichen Ausdruck der Augen und des halbgeöffneten Mundes oder auch die Handzeichnung zu der bekannten Radirung: Phantasie und Künstlerkind. Auch in die halkyonische Heiterkeit der Märchen- und Phantasiebilder von zartester Lieblichkeit mischt sich zuweilen der dunklere Ton des Leids. Das gibt der Zeichnung einen um so bestrickenderen Reiz, z. B. den beiden Frauengestalten, die leise dahinschreiten durch ein exotisch-märchenhaftes Traumland. Welch' köstliches Idyll ist die in Abbildung wiedergegebene einfache Zeichnung eines unter einem blühenden Rosenstrauch lagernden nackten Weibes, dem ein Kind gegenübersitzt, das mit einem Pumalöwen kost. Es erinnert an die in die »Radirten Skizzen« aufgenommene Japanerin in der Hängematte.



Studie. ROBERT STERL—DRESDEN.



Studie. WILHELM CLAUDIUS—DRESDEN.

zu gestalten, so dass für Klinger im vollsten Masse gilt, was er selbst als Karakteristikum der Echtheit aufstellt: Für den wahren Künstler gibt es keine Richtung als seine Natur.

DR. PAUL KÜHN.



DRESDENER ✶ ARCHITEKTUR.

Denken wir uns einige von den hervorragenden Bauwerken, die im letzten Jahrzehnt in Dresden entstanden sind, neben einander gestellt, so ergibt sich ein sehr buntes Bild, welches keinerlei Einheitlichkeit aufweist. Hier steht ein Bankgebäude, welches uns nach Florenz in die Zeit der Hochrenaissance zurückversetzt, da ein bürgerliches Wohn- und Geschäftshaus, das uns auf das lebhafteste an die deutsche Renaissance erinnert, wie sie sich in Braunschweig, Hildesheim usw. entwickelt hat, dort erhebt sich ein ebensolches, an dem der Dresdener

Durch Abbildung bereits bekannt sind die Scene, in der Eva, von der Schlange berathen, die Frucht vom Baume der Erkenntniss pflückt, eine entzückende Umrisszeichnung, ferner das »Urnichts« und das auf dem Rasen unter knospenden Birken träumende Mädchen. Der Zeichner dieser Blätter lässt uns den Schöpfer von »Amor und Psyche« und der »Rettungen ovidischer Opfer« bereits ahnen.

Dass der junge Künstler auch Scenen des Alltags mit scharfem Auge beobachtet und mit dem Stift festhielt, dafür gibt auch die Leipziger Sammlung hinreichende und sehr bemerkenswerthe Beispiele; einige Blätter sind von Vogel in der Zeitschrift für bildende Kunst veröffentlicht worden.

Was die Leipziger Sammlung Klinger'scher Handzeichnungen zur Evidenz erweist, ist, dass Klinger vom Beginn seiner künstlerischen Thätigkeit an die Physiognomie besass, die sich in seiner Reifezeit zur vollsten Klarheit ausgeprägt hat, dass alle Elemente seines Schaffens von Anfang an vorhanden waren, dass also in seiner ganzen Entwickelung allein Klinger's Natur Ziel und Richtung gegeben hat, und dass die bedeutsamen Einwirkungen von aussen (Menzel, Böcklin, Dürer, die italienische Renaissance, Botticelli, Signorelli u. A.) nur mitgearbeitet haben, seine künstlerische Einzigartigkeit immer reiner



Studie. WILHELM CLAUDIUS—DRESDEN.



Studie. WILHELM CLAUDIUS—DRESDEN.

werden; unser Gefühl müsse uns aber heute schon sagen, dass die antikisirende Horizontallinie, die grösste Einfachheit und ein energisches Vortreten von Konstruktion und Material bei der künftigen fortgebildeten und neu erstehenden Kunstform stark dominiren werden; es sei dies durch die moderne Technik und durch die uns zu Gebote stehenden Mittel bedingt. Selbstverständlich aber müsse der schönheitliche Ausdruck, welchen die Baukunst den Bedürfnissen unserer Zeit geben werde, mit den Anschauungen und der Erscheinung moderner Menschen stimmen.

Barockstil in mächtiger Steigerung und stolzem Reichthum uns entgegentritt. An verschiedenen neuen Kirchen vermögen wir die mittelalterlichen Stile in moderner Umbildung zu studiren; als ein Zeugniss modernen Geistes — nach Zweck und Mitteln gemessen — darf der neue Hauptbahnhof gelten, der vor kurzem eröffnet und dem Gebrauche übergeben worden ist. Dies nur einige Beispiele der reichen Mannigfaltigkeit, die in Dresden auch jetzt noch auf dem Gebiete der Architektur herrscht. Es muss dabei wohl betont werden, dass für die Wahl dieser Stile nicht immer die Architekten verantwortlich zu machen sind, sondern dass sie oft im direkten Auftrag der Bauherren gerade einen bestimmten historischen Stil wählen mussten.

Zwei Richtungen aber scheinen uns besonders erfreulich und nacheifernder Anerkennung würdig: die Neubelebung der deutschen Renaissance und das Wiederanknüpfen an den Dresdener Barockstil. In seiner bedeutsamen und Aufsehen erregenden Schrift »Moderne Architektur« hat der Wiener Architekt Otto Wagner mit besonderem Nachdruck gefordert, dass die moderne Baukunst, aus unserer Zeit geboren, der Gegenwartswelt ihr eigenes Spiegelbild vorstellen solle. Ein striktes »Wie sollen wir bauen?« könne wohl nicht beantwortet

Unter diesen Forderungen dürfte die Betonung der antikisirenden Horizontallinie am wenigsten zum Beifall anregen, denn sie entspricht am wenigsten *deutschem* Wesen. Ueberhaupt ist die Vernachlässigung des nationalen Elements der schwächste Punkt in Wagner's Schrift, wenn wir im übrigen ihr auch die Folge-



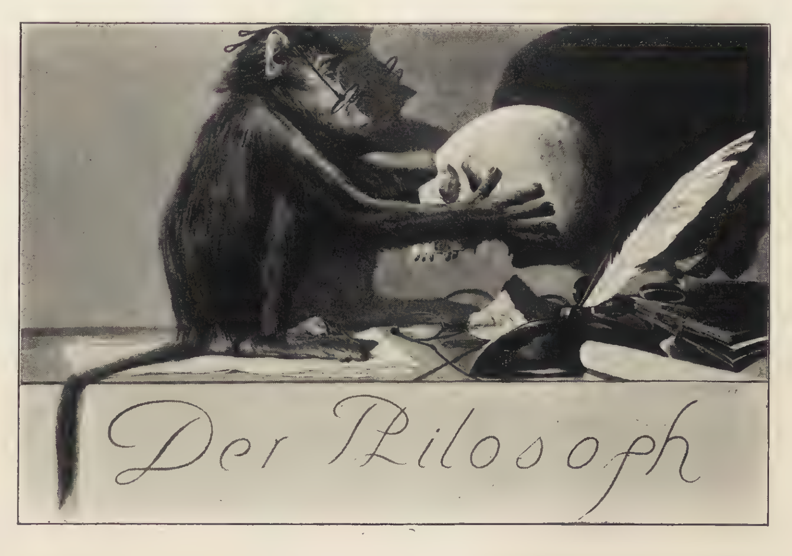
Studie. WILHELM CLAUDIUS.



Radirung: Mann aus dem Dresdener Versorghaus.
RICHARD MÜLLER—DRESDEN.

richtigkeit und einheitliche Durchführung der Grundgedanken nicht absprechen dürfen. Das volksthümlich Deutsche aber sollte auch in der deutschen Baukunst an erster Stelle stehen, und erfreulicher Weise kommt dieser Standpunkt auch in Dresden in mehr als einer Beziehung zur Geltung. Man mag zweifelhaft sein, ob man deutsches Wesen allein in der deutschen Renaissance und ihren Ausdrucksformen finden dürfe. Im weiteren Sinne dürfte auch die Anknüpfung an die heimisch-örtliche Architektur wohl zu wünschen und zu billigen sein. In Dresden ist damit die Architektur des 18. Jahrhunderts, der Barockstil, wie er sich unter August dem Starken und seinem Nachfolger ausgebildet hat, das gegebene Vorbild. Es ist wiederholt ausgesprochen worden, dass das 18. Jahrhundert Dresdens Altstadt das architektonische Gepräge gegeben hat. Leider hat aber gerade der Schatz von Monumentalbauten des 18. Jahrhunderts in den letzten Jahren eine betrübsame Einbusse erlitten. Das Maxpalais, das Schönburg-Waldenburgische, das Boxbergische, das eine Brühl'sche Palais sind schon gefallen, das zweite Brühl'sche Palais wird voraussichtlich leider dem neuen Landhause zum Opfer fallen, und dem Kurländer Palais mit seinen wohlerhaltenen prächtig dekorirten Innenräumen droht ebenfalls der Abbruch. Mag auch dieser Dresdener Barockstil in gerader Linie von der gleichzeitigen französischen Bauweise abstammen, er hat doch in Dresden Bürgerrechte erworben, und niemand empfindet ihn in seiner Anpassung als fremdländisch, wie etwa Schinkels Hauptwache. Da erscheint es uns denn erfreulich, dass z. B. Cornelius Gurlitt seine Schüler durch seine Lehre und durch gelegentliche Preisaufgaben immer von neuem auf die Schönheiten des Dresdener Barockstils aufmerksam macht und dass anderseits schaffende Architekten an diese mit Bewusstsein wieder anknüpfen.

In letzter Beziehung ist zu nennen die städtische Markthalle auf dem Antonsplatze und die Bürgerschule an der Silbermannstrasse, zu denen Baurath Rettich während seines kurzen Wirkens in Dresden die Entwürfe gemacht hat, wenn er auch für die



Radirung: Der Philosoph. RICHARD MÜLLER—DRESDEN.



Zeichnung: »Idylle«. (Weib und Bär.) RICHARD MÜLLER—DRESDEN.



Details nicht verantwortlich zu machen ist; weiter das Gebäude für die kgl. Sekundogenitur-Bibliothek und der überaus prächtige Kaiserpalast, mit welchem Namen der Besitzer Herr Ilgen ein an drei Seiten freistehendes Geschäftshaus am Pirnaischen Platz belegt hat. Die beiden Bauten im Dresdener Barockstil zeigen treffliche künstlerische Empfindung für dessen Eigenart, eine schlichte Lisenenarchitektur mit starker architektonisch-plastischer Betonung einzelner Haupttheile. Das Bibliotheksgebäude ist entstanden durch den Umbau des alten Akademiegebäudes auf der Brühl'schen Terrasse, das von den Architekten des kgl. Hofbauamtes Frölich und Dunger nach des ersteren Entwürfen ausgeführt worden ist.

Der Kaiserpalast aber ist eine Schöpfung der Architekten Schilling und Graebner, denen von dem Bauherrn der wahrlich beneidenswerthe Auftrag wurde, ein Haus zu erbauen, das an Pracht alles ähnliche in Dresden übertreffen sollte. Ist es den Architekten gelungen, dem Auftrage gemäss das prächtigste Privathaus Dresdens zu errichten, so haben sie es erfreulicher Weise und gleichzeitig verstanden, vornehmen Geschmack und künstlerische Empfindung mit der Pracht zu vereinigen, und der Vorwurf der Ueberfüllung dürfte nur für die bekrönenden Vasen des Daches zutreffen, von denen zwei zum Vortheil der ruhigen Wirkung wohl zu missen wären. Reicher plastischer Schmuck — insbesondere eine grosse lebendige Gruppe, die von Hans Hartmann—Maclean, die auf das geplante Café chantant hinweist — ziert das Bauwerk, das in seiner harmonischen Abwägung der Massen, seiner konstruktiven Klarheit, der wirksamen Vertheilung und Steigerung der architektonischen und plastischen Schmuckstücke einen imposanten Eindruck macht. Die gesammte Konstruktion ist in Eisen, der Aussenbau aber in Sandstein gehalten, der weithin sichtbare,



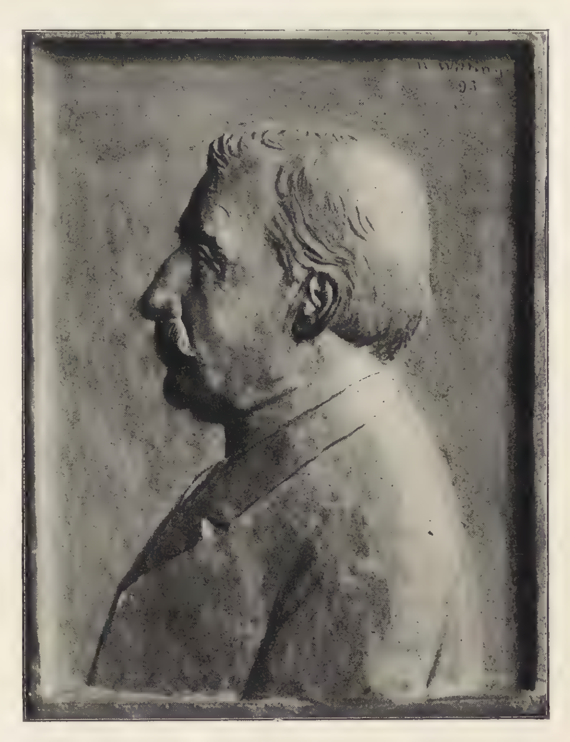
Auf der Zwinger-Terrasse in Dresden. EMILIE MEDIZ—PELIKAN.



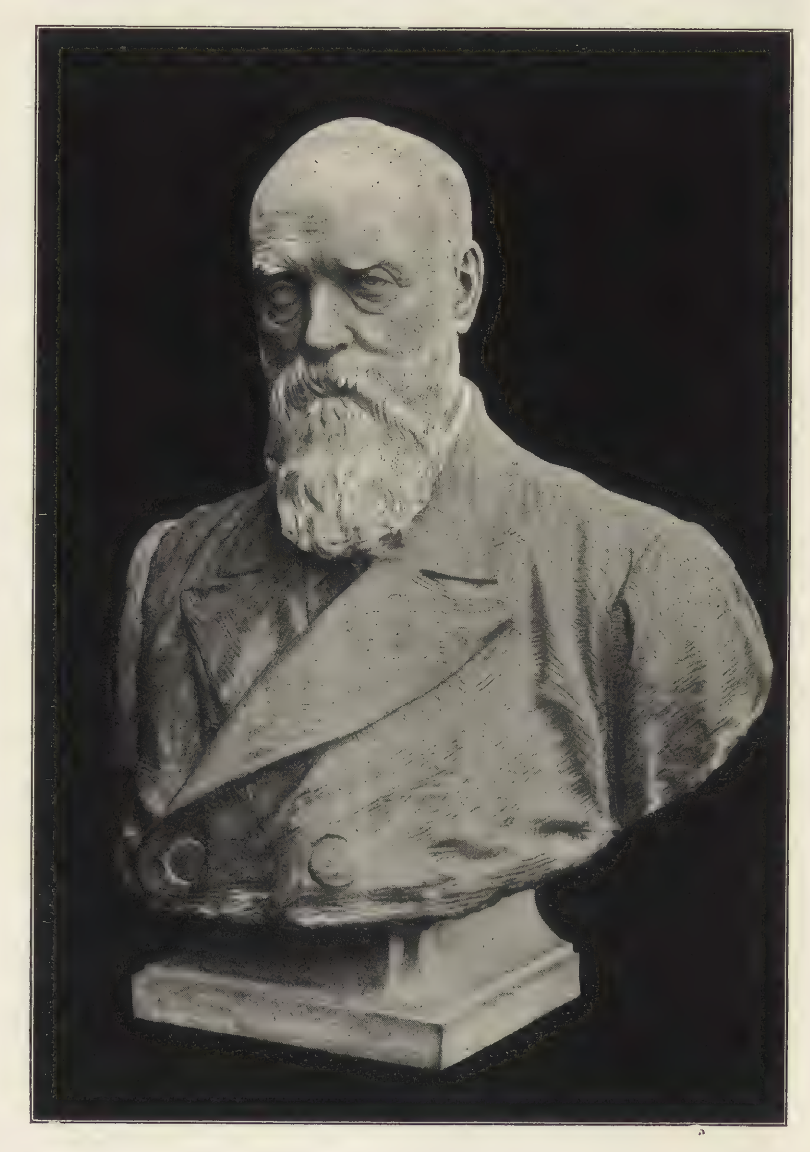
Gedenk-Plakette. WALTHER WITTING—DRESDEN.

lebendig gegliederte Thurm mit Laterne und Wetterfahne giebt dem Ganzen einen wirksamen schmuckreichen Abschluss. Der Raum im Innern ist in musterhafter Weise bis aufs kleinste ausgenützt; das erste Obergeschoss nimmt in der ganzen Vorderfront ein einziger grosser Saal ein. Die gesammten Schmuckformen des Inneren sind bis auf die Huthalter von den Architekten selbst im modernen Stil entworfen und auch die Monumentalmalerei ist, wenn auch nicht in durchweg gelungener Weise zum Schmuck des Hauptsaales herangezogen.

Sind diese Bauten die Hauptvertreter des erneuten Dresdner Barockstils, so finden sich anderseits auch eine ganze Reihe von Bauten, die mehr oder minder reich die Bauweise der deutschen Renaissance aufweisen, damit aber in höchst erfreulicher Weise echt deutsch volksthümliche Züge in das architektonische Aussehen Dresdens einfügen. Was ist denn aber deutsch volksthümlich in der Baukunst? Deutsch ist nicht die klassische Kühle und Ruhe der Griechen, deutsch ist vielmehr reiches frisch pulsirendes Leben, nicht die formale und regelmässige Schönheit, sondern die innerliche Beseeltheit, nicht eine in sich harmonische, reiche Schauseite, die keinen Schluss auf das für sich bestehende Innere zulässt, sondern dass das Aeussere in seiner Mannigfaltigkeit, ja Unregelmässigkeit das Innere offenbare; deutsch ist nicht die Dutzendschablone, sondern die immer neue individuelle Karakteristik, nicht die »antikisirende Horizontallinie« sondern die Vielgestaltigkeit der Linien, unter denen der senkrechten, der aufwärts strebenden ihr volles unumschränktes Recht zukommt, ja die in dem hohen Dache, in den Giebeln und Erkern, in den Thürmchen und Treppenbauten oft geradezu für den ästhetischen Eindruck das bestimmende Motiv ist. Kurzum deutsch ist der ganze Reichthum an malerischen Elementen, der eben die deutsche Renaissance vor allen anderen Baustilen auszeichnet. Ein köstliches Vorbild für solche Bauweise, in der der deutsch Empfindende — nicht wie einst Goethe durch Reisen in wälsches Land deutschem Wesen Entfremdete — seine volle Freude hat und sich wohl und heimisch fühlt, bildete vor zwei Jahren die alte Stadt, die im Anschluss an die Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Dresden errichtet war. Hildesheim, Halber-



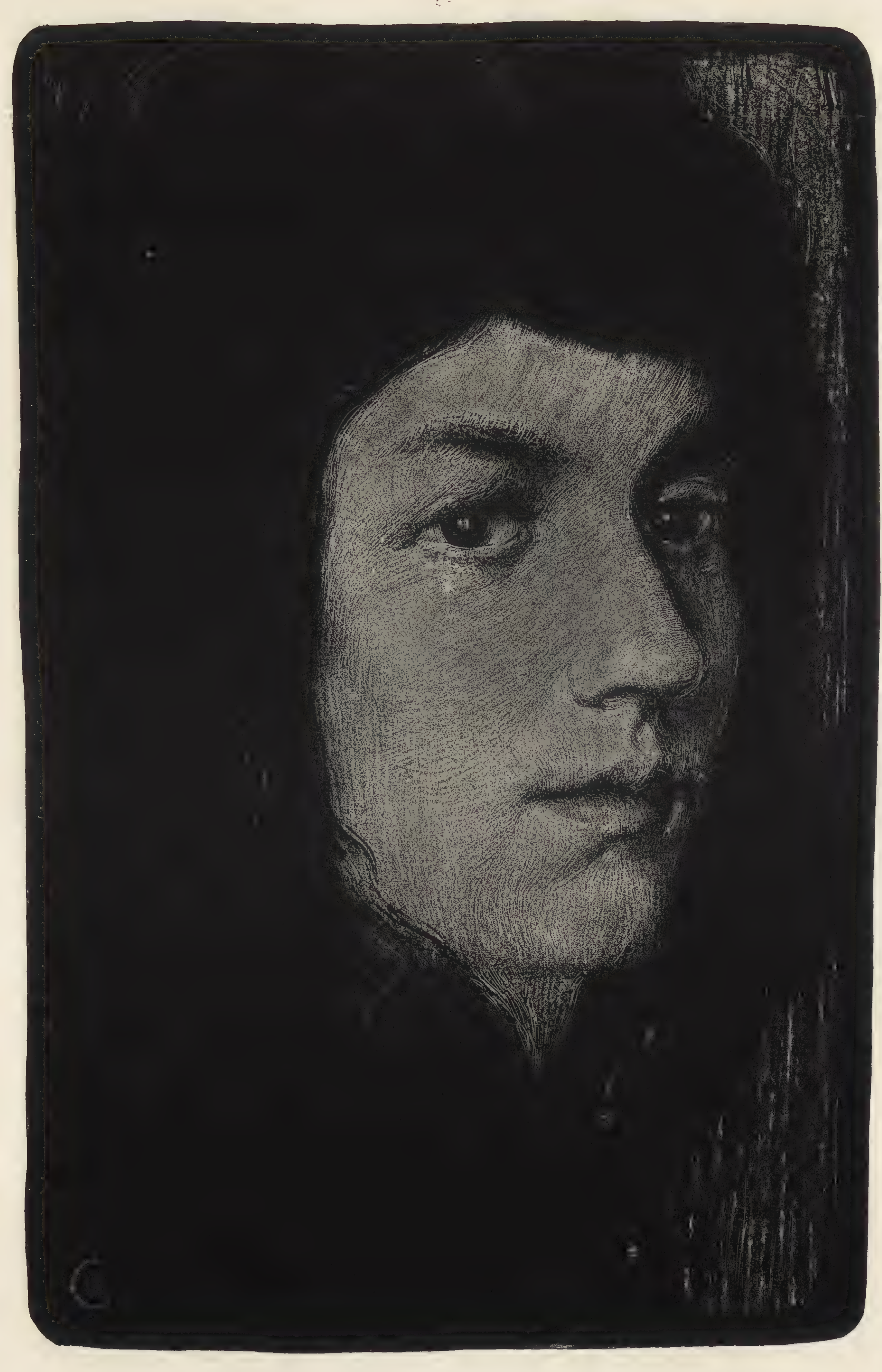
Plakette. WALTHER WITTING—DRESDEN.



Porträtbüste. KARL SEFFNER—LEIPZIG.

stadt, Nürnberg, Rothenburg, Eger hatten die Vorbilder abgegeben für dieses trauliche anheimelnde Stadtbild mit all seiner behaglichen Unregelmässigkeit und seiner malerischen Vielgestaltigkeit. Und eben das finden wir auch mit Freuden wieder in gar manchem der neu entstandenen Häuser Dresdens, in dem bürgerlich reichen und gediegenen Victoriahause von Lossow und Viehweger, die sich auf Wunsch des Hauseigenthümers Goldschmied Mau das Gewandhaus in Braunschweig zum Vorbild nahmen, in dem Redlichhause von Becher, in dem Hospiz des Vereins für innere Mission von Schleinitz, in dem Blasewitzer Goethegarten von Kurt Diestel und in manchen anderen weniger bedeutenden bürgerlichen Wohn- und Geschäftshäusern, die hier und da in Dresden verstreut sind und bei aller Einfachheit doch vermöge ihrer anheimelnden volksthümlichen Karakteristik sich unter den öden Dutzenderzeugnissen der Bauspekulation vortheilhaft hervorheben und das Auge der Vorübergehenden erfreuen.

Zu den städtischen Wohn- und Geschäftshäusern aber kommen die zahlreichen Landhäuser und Villen, die in und um Dresden in immer grösserer Anzahl erstehen. Wiederum erfreulicher Weise trifft ein Vorwurf, den Otto Wagner in der genannten Schrift erhebt, auf Dresden nicht durchweg zu. Er sagt: »In unserer Zeit geht eine gewisse Strömung dahin, dem Einzel-Wohnhause und den damit verbundenen ideellen Voraussetzungen zu ihrem Rechte zu verhelfen, um das Versäumte nachzuholen. Dieser Strömung hat sich die Bauspekulation bemächtigt, woraus eine neue Stadt- und Strassentype, die Cottage- und Villenanlage entstanden ist. So sehr nun auch die Strassen in solchen Villenanlagen, wenn sie in abwechselnder, kontrastirender, bald offener, bald geschlossener Bauweise, mit Vorgärten, eingeschobenen Plätzen usw. durchgeführt sind, in ästhetischer Weise zu begrüssen wären, so haben sie bisher doch nur einen mangelhaften Erfolg nachzuweisen und zwar hauptsächlich darum, weil die Spekulation durch massloses Vermehren *einer* Bautype dieser Bauweise den ästhetischen Todesstoss versetzte. Der Volks-



Lithographie: »Weiblicher Kopf«. JOHANN VINCENZ CISSARZ—DRESDEN.

mund hat ein gerechtes, aber vernichtendes Urtheil darüber auch schon gefällt und sie als Villenfriedhof bezeichnet. Eine grosse Anzahl ähnlicher Objekte, ob dies nun Einzelwohnhäuser oder Miethsobjekte sind, neben einander gestellt, müssen sich gegenseitig jeder Wirkung berauben und erzeugen eine ästhetische Langeweile, welche wieder nur durch grosse Kontraste gehoben werden kann. Solche Villenanlagen verlangen daher zum mindesten ein Durchziehen von auch ökonomisch bedingten Geschäftsstrassen in ganz veränderter Bauweise.«

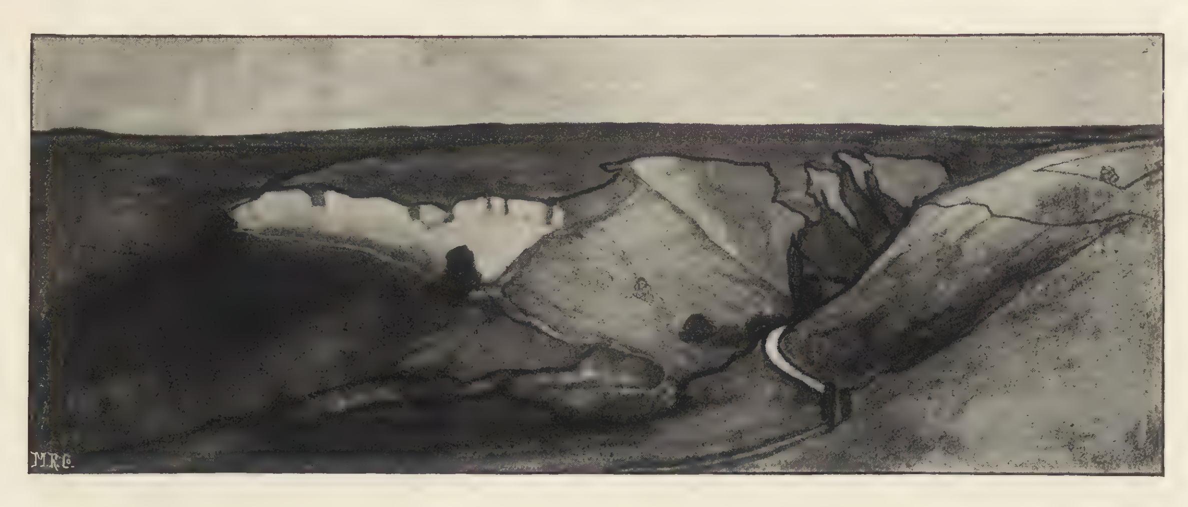
Müssen wir zugestehen, dass sich im Schweizerviertel ein Dresdener Architekt nicht entblödet, nach einer öden Schablone einen Villenkasten an den anderen zu reihen und damit die Entrüstung aller künstlerisch feinfühligen Bewohner dieses Viertels, die ihn freilich nicht sehr kümmert, auf sich zu laden, so haben wir doch anderseits in Dresden und seinen Vororten nicht lauter solche Villenfriedhöfe, wie man sie beispielsweise bei Berlin findet. Mögen wir auch bedauern, dass in Striesen die ländlich karaktervolle Bauweise mehr und mehr der städtischen Bauspekulations-Schablone des Reihenbaues weicht, so bietet doch z. B. Blasewitz ein rechtes Beispiel der Abwechselung, die Wagner in dem letzten der oben zitirten Sätze fordert. Mit der geschlossenen Bauweise, die sich am Schillerplatze in manchem gelungenen Neubau, wie Diestel's Goethegarten, auslebt, verbinden sich in wechselreicher landschaftlicher Umgebung zahlreiche Strassen mit offener Bauweise, und in dieser wiederum ragen jetzt mitten zwischen den älteren kühlen Sandsteinvillen italienischen Stils die malerischen Neubauten der Schilling & Graebner, Diestel, Scherz, Weidner u. a. empor, die theils im Auftrag deutsch empfindender Bauherren, theils aus eigenem Antrieb der schaffensfreudigen Architekten entstanden sind und noch weiter entstehen. Von Schilling & Graebner's ausgesprochener Begabung für Villenbauten bietet die Beilage: Halle einer Villa auf Norderney, in der das Holzwerk reichste Entwickelung gefunden hat, einen trefflichen Beleg. Wie traulich muthet uns das braune Holzwerk an; ist es doch unserem mehr nordischen Klima weit mehr angemessen als der kühle Stein, den der Südländer bevorzugen muss. Wie spiegeln die Erker, die Giebel, die vor- und zurücktretenden Bautheile die innere Behaglichkeit wieder! Wie stolz ragt das hohe deutsche Dach, wieder deutschem Klima angemessen, in die Lüfte empor! Und wie prächtig steht das tiefe Roth seiner Ziegel zu dem umgebenden Grün!

Auch in den Villenvierteln der Stadt selbst sieht man hier und da ein solches Haus mit malerischem Aeussern und behaglichem Innern. So z. B. in der Liebigstrasse im Schweizerviertel und in der Nähe des städtischen Ausstellungspalastes und in Dresden-Strehlen. Und selbst in der »vornehmen« Parkstrasse ist mitten zwischen den Villen italienischen Stiles kürzlich ein »überaus malerisches Wohnhaus entstanden, dessen steiles, giebeldurchbrechendes Ziegeldach siegesbewusst auf die fremdländischen Nachbarn niederschaut.« — Von den Architekten, die an dieser Bauthätigkeit betheiligt waren, seien noch genannt Grothe, Hänichen, Krafft und Kickelhayn.

Hätten wir ein vollständiges Bild von der Architektur Dresdens in den letzten fünf oder zehn Jahren geben wollen, so hätten wir noch weit mehr Bauwerke und Namen aufführen müssen. Es lag uns indess daran, zu zeigen, dass auch in Dresdens Architektur sich das deutsch-nationale Bewusstsein regt, das, an die Werke der Väter anknüpfend, nach Formen sucht, die unserem Wesen entsprechen, die volksthümlich sind und die, unseren Bedürfnissen angepasst, auch die Möglichkeit weiterer Entwickelung in sich tragen! PAUL SCHUMANN.



Da in dem vorstehenden Aufsatze ganz besonders auf das von den Architekten Schilling & Graebner erbaute Ilgen-Haus (Kaiser-Palast) zu Dresden hingewiesen wurde, machen wir an dieser Stelle die Leser auf die im September-Heft der Zeitschrift für Innen-Dekoration (Verlag Alexander Koch — Darmstadt) zur Veröffentlichung gelangenden Restaurations-Räume im Ilgen-Hause aufmerksam. Einzelheft Preis 2 Mk. DIE REDAKTION.



Entwurf für ein dekoratives Wandbild. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG—BERLIN.

WIENER JUBILÄUMS- ∗ ∗ AUSSTELLUNG 1898.

Meinen Bericht über die Secession möchte ich heute durch einen kurzen Ueberblick über die Jubiläums - Ausstellung im Prater ergänzen, welche im Zeichen der Secession steht — wie man behauptet. Dieses prächtige Wort, in welchem Alles in Bausch und Bogen zusammengefasst werden kann, wofür den Leuten die Begriffe fehlen, ist hier schon jetzt zur Mode geworden. Man hat es so eilig damit, weil man Versäumtes nachholen will. Neubekehrte pflegen stets die grössten Eiferer zu sein. Und dass Wien »bekehrt ist«, wer wollte noch länger daran zweifeln? Wien huldigt dem Fortschritt!

Wenden wir uns zur *künstlerischen* Frage und fassen wir einmal den Gesammteindruck dahin zusammen: Hat diese Jubiläums-Ausstellung an wirklich moderner Kunst etwas zu bieten? Ja — und Nein. Gewiss, auch im Prater weht ein frischerer Luftzug. Man hat Kourage bekommen. Vor Allem ist Farbe da, fröhliche, leuchtende Farbe! Blickt man an einem sonnigen Tag die grosse Avenue von der Rotunde aus hinunter bis zur »Urania« am andern Ende, so ist das Bild überraschend hell und freudig. Weiss und hellgrün, mattroth und violett flimmern rechts und links durcheinander und spielen in zarten lichten Tönen an den Fassaden entlang. Dabei liegt im Ganzen eine angenehme Harmonie, die nur vereinzelt durch krassere Buntheiten gestört wird. Sogar die Gartenstühle haben ihr trübes Grau-schwarz mit einem satten Roth vertauscht, das sich wiederum

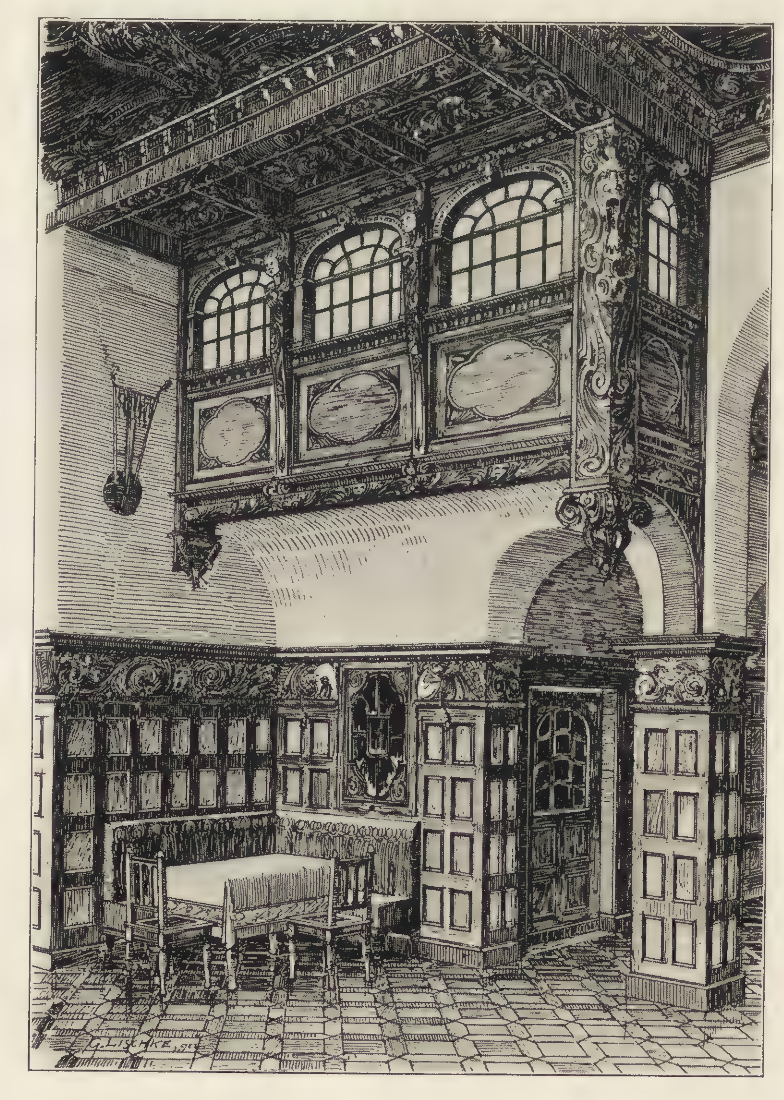


Entwurf für ein dekoratives Wandbild. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG.



Entwurf für ein dekoratives Wandbild. PAUL SCHULTZE-NAUMBURG—BERLIN.

gut vom Grün des Pflanzenhintergrundes abhebt. Das ist die erste Empfindung. Rückt man den Dingen etwas näher auf den Leib, so entdeckt man freilich bald, dass die helle Sonne auch hier wieder mal in ihrer unendlichen Güte auf Gerechte und Ungerechte herniederscheint. Manches ist schlimm, recht schlimm, vieles erborgt in dieser »modernen Architektur«, die so unbesorgt und heiter den Ehrentitel des neuen Stils anzunehmen durchaus nicht abgeneigt ist. *Neu,* freilich ist diese Art, aber Stil ist es noch nicht, man müsste dann von einem speziellen »Wiener Ausstellungsstil« reden wollen. Denn etwas Wienerisches ist wirklich darin. Das kann als der Grundzug der besseren Baulichkeiten bezeichnet werden, welche die grosse Hauptallee bilden. Denn auf diese beschränkt sich im wesentlichen das künstlerische Element. Die übrigen Theile (wie die Avenue der »Ernährung«) zeigen unter der Fülle holder Mittel- und Untermittelmässigkeit wenig erfreuliche Ausnahmen wie z. B. den Brauherrenpavillon (entworfen vom Chef-Architekten *Bressler* und in sehr freizügiger Weise dekorativ geschmückt von Bildhauer *Hajda.*) Hajda hat übrigens auch sein dekoratives



Aus dem Ilgen-Hause zu Dresden. SCHILLING & GRAEBNER.



Vasen aus Zinn mit Kupfer-Dekor. ERNST KLOTZ—LEIPZIG.

der Architekten *Baumann*, von *Gotthilf* (»Wohlfahrtshalle«), und *Pletschnik*, sowie auch die »Urania«, das einzige Stück der »Ausstellungsstadt«, welches den allgemeinen Abbruch im Herbst zu überdauern bestimmt ist, oder wenigstens an anderer Stelle wieder erstehen soll. Man hat beschlossen, aus der Urania ein dauerndes Volksbildungsinstitut im populären Sinne zu machen, wie das gleichnamige Institut in Berlin. Weithin leuchtet das Weiss und Blau und Gold dieses Gebäudes, mit dem in verschlungenen Arabeskenlinien symbolisch angedeuteten Giebelfeld von Sternbildern des nächtlichen Himmels. Den Bildschmuck al fresko lieferte dazu *Josef Engelhardt*. *Baumann* hat auch in dem Pavillon »Bildung« Selbständiges geschaffen. Den spezifisch wienerischen Karakter vertritt vielleicht am deutlichsten der ganz weisse grosse »Pavillon der Stadt Wien« (Architekt *Drexler*).

Um nicht zu sehr ins Detail zu gehen, werfen wir noch einen flüchtigen Blick auf die Interieurs

Gestaltungsvermögen an dem »Pavillon der Stadterweiterung« in grossem Umfange mit Geschick zu verwerthen verstanden, während die von verschiedenen Händen gemalten Fresken an den Giebeln und Zwischenfeldern der Fassaden einen recht gemischten Karakter tragen. Nur die Farben sind durchwegs gut. Das beste an malerischem Wandschmuck zeigen die Innenräume zweier kleiner abseits liegender Pavillons, die dem Genuss des Gersten- und des Rebensaftes gewidmet sind. Die von den Malern *Kurzweil* und *List* flott und sicher hingeworfenen Wandbilder zeigen ebenso viel feinen Farbensinn wie ausgesprochen dekoratives Empfinden und glücklichen Humor.

Zu den besten Leistungen auf architektonisch-dekorativem Gebiet gehören die

und die kunstgewerbliche Abtheilung. Viel Erbauliches ist leider nicht darüber zu vermelden. Ganze Reihenfolgen von Zimmereinrichtungen sind in der Rotunde und den Seitenarkaden zu sehen. So und so viele Zimmer »Rokoko«, so und so viele »Renaissance« ermüden — mit geringen Ausnahmen — durch ihre nichtssagende Pseudo-Elegance. Es sind Paradestücke für Schreiner und »Polsterer«-Firmen. Wenn sie noch wenigstens echt wären und *stilrein*. Aber auf einen ganz soliden, vornehmen Renaissancetisch eine versilberte Barockschale mit kolossalen Ausladungen hinzustellen, so recht auffällig — nein, das geht wirklich nicht! Viel erfreulicher sind zwei Kojen, eine Schlaf- und eine Badezimmer-Einrichtung, die in ihrer Art mustergültig genannt werden dürfen. Das



Ziertopf aus Zinn mit Kupfer-Dekor. ERNST KLOTZ—LEIPZIG.

heissen werden. — Zwei Punkte in kunstgewerblicher Hinsicht fielen mir auf bei meinem Rundgang: das Buchgewerbe und die — Klaviere. Beide bedürfen dringend der Neubelebung im künstlerischen Sinne. Von den vielen Büchern, die hier zu sehen sind, lasst mich schweigen. — Mir fehlt der Muth, auf diese Masse von verzierten Bucheinbänden hier einzugehen, deren Schmuck im wesentlichen aus Schablonen und österreichischen Doppeladlern besteht. — Aber die Klavierausstellung. Wehe dem Unglücklichen, der sich in diesen Saal verirrt! Nur zwei Instrumente, die durch schlichte Form vornehm abstachen und diese waren — unverziert. Der Rest ist grauenhaft. Diese rothen uprights und unzähligen Flügel, mit ihrem erlogenen Schmuck von Rokokoschnörkelchen, mit ihrer nichtssagenden Metallverzierung! Eine dieser Geschmacksverirrungen trug sogar eine Tafel, darauf prunkten die Worte

Schlafzimmer (mit dem zweischläfigen, eisernen, englischen Bett) ist in grüngebeiztem Ahorn mit einem leuchtend hellen Gerank von Kirschbäumen an den Wänden und grossgeblümten Möbelmustern; das Badezimmer ganz in Weiss und Glas, inclusive Badewanne. Die Firma (Franz *X. Schenzel und Sohn*) verdient erwähnt zu werden. Sie steht offenbar unter der direkten Einwirkung des rührigen Direktors des Oesterreichischen Museums, des Hofraths *von Skala*, der den englischen Stil in der Wohnungs-Einrichtung hier durchgesetzt hat. Für die hiesigen Kunsthandwerker bedeutet das einen grossen Fortschritt in der Richtung des Zeitgemässen und zum Erproben ihres Auffassungsvermögens und ihrer technischen Geschicklichkeit. Als gute Schule darf dieser englische Stil, obwohl er auf Befehl von oben eingeführt wurde, vorläufig willkommen ge-



Zinngefässe mit Kupfer-Dekor. ERNST KLOTZ—LEIPZIG.



Stickerei mit Malerei. FRITZ RENTSCH—DRESDEN.

zählige Entwürfe sind denkbar, vom kleinsten Cottage-Piano bis zum eleganten Salonflügel, vom Harmonium bis zur Kirchenorgel, ernste und heitere Stile. Auch die Malerei kann mit Mass und Diskretion herangezogen werden, besonders bei nicht polirtem Holz. Wenn irgendwo, so könnte von uns aus eine Bewegung ihren Anfang nehmen, die ein Gebiet umfasst, das deutsch ist bis in die Tiefen der



J. GOLLER—DRESDEN.

»*Opus 10,000*«. Also auch ein »Jubiläumsflügel«. Da die Firma anerkannt vorzügliche Instrumente baut, sei ihr Name verschwiegen. Man wolle mir das längere Verweilen bei dieser Abtheilung nicht verkehrt auslegen. Der »Klavierpest«, die in Wien wie nur irgendwo wüthet, soll nicht das Wort geredet werden. Aber Deutschland und Oesterreich sind die Heimath guter echter Musik. In Wien sollen sogar die Drehorgeln richtig spielen. Wie merkwürdig, dass unsere Künstler sich nicht im modernen Sinne energisch der dekorativen Verschönerung der Klaviere annehmen! Welche Künstler wären eher dazu berufen, als die deutschen? Und welch' ein herrliches Feld individueller Bethätigung! Un-

Volksseele hinein. Darin können, darin *müssen* wir bahnbrechend werden. Baut weniger Musik-Instrumente, aber drückt ihnen den künstlerischen Stempel unseres Volkes auf! — Erwähnen möchte ich noch die Ausstellungen der Bukowina und die von Bosnien und der Herzegowina. Die letztere umfasst zwei Pavillons, nach den Entwürfen des Architekten *Urban*, eines jungen, geschmeidigen Talents, das vielleicht mehr leisten könnte, wenn es nicht in allen vier Welttheilen mit beneidenswerther Unerschrockenheit Anleihen machte. Die Innenmalerei rührt vom Maler Alphons Mielich her und zeigt bei durchscheinendem hellem Oberlicht einen grüngelblichen und starken Beleuchtungseffekt sehr eigenthümlicher Art. Die Hauptsache vom künstlerischen Standpunkt sind indess die prächtigen kunstgewerblichen Arbeiten der Bosniaken. Aehnlich wie bei der Slovakischen Hausindustrie (im Bukowina-Pavillon) kann man hier an Wanddecken, Tüchern, Seidenstickereien, Holzarbeiten (Möbel mit Einlagearbeiten), bunter Keramik, Waffen, Rüstungen (reichgeschnitzte alte und neue Flintenkolben und Läufe), Schränke und sogar einem ganzen vollausgestatteten Zimmerchen erkennen, welch' einen gesunden Formen- und Farbensinn diese halbwilden Bergvölker sich bewahrt haben. Hie und da spürt man wohl auch in den Geräthschaften die Nähe des türkischen Halbmonds, wie er ja ausgesprochener in der Kleidung zum Ausdruck kommt. Aber er berührt ungemein sympathisch, dieser »bosnische« Stil, der vom Urgrossvater auf den Enkel in vielen Generationen bis auf die Gegenwart vererbt zu sein scheint. Das ist nun allerdings keine moderne Kunst, aber es steckt Karakter drin. Besser *eine* gute Tradition, als gar keine, oder — alle durcheinander. Die bosnische Kleinkunst wirkt erfreulich durch ihre Abgeschlossenheit und es wäre jammerschade, wenn diese Eigenart durch die »civilisatorischen« Massregeln der eindringenden Kultur verwischt



Handspiegel: »Narziss«. WALTHER WITTING—DRESDEN.



Plakat für einen Feldmesser. JOH. VINCENZ CISSARZ.

würde. Dann wäre sie verloren. Denn einem solchen Volk lässt sich nichts Westeuropäisches aufpfropfen. Doch die Bewohner von Bosnien und der Herzegowina halten einstweilen wohl noch fest an ihren alten Bräuchen und Sitten. Sie sind konservativ, wie die Türken. Möchten sie noch recht lange ihr echtes selbständiges Gepräge gegen den westlichen Andrang behaupten!

WILHELM SCHÖLERMANN.



ATELIER-NACHRICHTEN.

Nach den Secessionen, die sich in den Kampfjahren in allen grösseren Kunststädten aufthaten, treten jetzt enger zusammengehörige *Arbeits*genossenschaften, die sich meist nach kleineren Orten, in denen es keine Debattircafés gibt, nennen, in den Vordergrund. Den nordischen »Worpswedern« ist die »neue Dachauerschule« gefolgt, und die erste Kollektion des »Rings« macht jetzt die Runde durch Deutschland. Bei ihnen allen überwiegen nach Zahl und Werth die Landschafter. Das zeigt schon äusserlich, dass das kräftigste, gesündeste Leben in deutscher Kunst, ausser dem kunstgewerblichen Drängen und Treiben heute bei den Landschaftsmalern zu finden ist. Ja, auch das *gesündeste,* denn war in der Figurenmalerei das rasche Hinüber vom naturalistischen zum symbolistischen Bilde ein gewagter und vielen missglückter Sprung über einen Abgrund, so lässt sich bei den Landschaftern ein rauher, aber sicherer Fortschritt, eine organische Entwickelung verfolgen.

Das erste was sich gegenüber den Bildern der Neuen aufdrängt ist dies: die Zeit des Hellmalens um des Hellmalenswillen ist vorbei; das haben sie unter den Füssen, in *dem* Sinne freilich, dass das eingehende direkte Naturstudium dieser Zeiten das feste Fundament ist auf dem sie stehen. Holland, in dem sie die athmosphärischen Farbwirkungen



Buch-Umschlag. HANS PFAFF—DRESDEN.



Abreiss-Kalender. JOHANN VINCENZ CISSARZ.

so lange studirt, bevölkern sie nicht mehr, sie bleiben in ihrer Heimath, oder vielmehr sie gehen wieder dahin, wo sie sich zuhause fühlen, und, was sie da sehen und malen, sehen sie — vielleicht theilweise unbewusst — nicht mehr nur mit den kalten, einbohrenden Blicken des »Augenthiers« — mehr und mehr sprechen ihre Bilder von dem Landschaftskarakter.

Aeusserlich drängt sie noch die nüchterne Forderung des Zwecks, die vom Kunstgewerbe her und mit Recht auch an die hohe Kunst herantritt auf diesem Wege weiter, oder besser noch: diese Forderung, vor der die tadellos gut gemalte Naturstudie nicht weiter kommt, lässt ihren Weg sich nach zwei Zielen gabeln. Einmal mühen sie sich darum dem Tafelbilde durch den intimen Reiz der — auch hier vereinfachten — Farbe, die seelisch wirkt, den Werth des selbständig existenzberechtigten Kunstwerks zu geben; auf dem anderen Wege streben sie nach Ein- und Anpassen in die Umgebung, nach dekorativer Wirkung, und das drängt sie zum Abstreifen des Unwesentlichen, zum Vereinfachen, zum Zusammensehen in wenige grosse Farbflächen, in denen der Lokalton wieder stärker hervortritt, das zwingt sie die Linie, den Umriss, der in den Fluthen farbigen Lichts lange Zeit schier ertrunken war, auch in der Malerei wieder kräftiger und deutlich gross sprechen zu lassen.

Das sind mehr oder minder stark ausgeprägte Merkmale aller dieser Landschafter. Die Entwickelung vom ersten zum zweiten, von der Tonmalerei des intimen Tafelbildes zu einer bei möglichster seelischer Vertiefung hauptsächlich dekorativ wirkenden Malerei, ist bei dem nachgenannten Künstler zu verfolgen.

PAUL SCHULTZE — NAUMBURG (Berlin), der das Schaffen seiner letzten Jahre zum ersten Mal in einer annähernd vollständigen Kollektion hier in Dresden vereinigte, hat lange fleissig und treulich vor der Natur gezeichnet und sein Formengedächtniss gestärkt; das sehen wir an seinen bis ins kleinste Detail durchgezeichneten Studien älteren Datums. Er hat lange gesucht bis er dann in seiner Heimath im Thüringer Lande, wie in einer Offenbarung, alles, was er draussen gesucht, in Fülle



Titelblatt. M. GRIESSBACH—DRESDEN.



Plakat-Entwurf. CARL SCHMIDT—DRESDEN.

beisammen fand. Mit dem Jahre 1895 beginnt er sein Heimathland in Bildern — ja, zu *besingen:* das ist das einzige Wort, das die Sache gibt. Aber nicht nur auf seine Heimath, auch auf die eine Stunde, in der über die kalte, grelle Welt des lauten Tags die Dämmerung ihre weichen blauen Schatten breitet, beschränkte sich der Künstler.

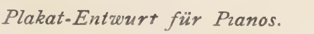
Wie *Schultze—Naumburg* solche dekorativen Aufgaben schöpferisch zu gestalten gedenkt, zeigen unsere heutigen Abbildungen nach Entwürfen zu einigen dekorativen Wandmalereien. Der Künstler stellt sich dabei stets in den Rahmen einer bestimmten Aufgabe, er denkt sich bestimmte Licht- und Raumverhältnisse, für die er schafft. Auf dem Entwurf für die Breitseite eines Speisezimmers dehnen sich unter sattblauem Himmel theils sonnig gelbgrüne, theils schattenblaue Berghänge durchschnitten von mattfarbigen Birkenstämmen; lustig leuchtet aus dem sonnenweissen Burgkomplex das rothe Dach heraus, links gibt das Stück tiefblauen Teichspiegels, rechts ein erdig brauner Abhang einen kräftigen Abschluss.

Leben auf diesen Bildern nur gedämpfte Farben, die die Linie unbestimmt umgrenzt, so werden, je näher wir zur Gegenwart kommen, seine Farben heller, kräftiger, freudiger, die Sonne scheint in seine Bilder und scheidet Licht und Finsterniss. Die blauen Schatten weichen in bestimmte Grenzen zurück und damit gewinnt die Linie, der Kontur — bei den früheren nur dunkler Unterton — mehr und mehr deutlichen Rhythmus. Aber die Einfachheit bleibt ihm auch jetzt treu, nun sich das bunte Vielerlei des Tages wieder vordrängen könnte. Und dieses grosszügige Vereinfachen der Naturmotive, verbunden mit der feinfühligsten Fachkennerschaft, dem empfindlichsten Malerauge für die Dinge unserer angewandten Kunst macht ihn unter unseren modernen Malern zu einem der Berufensten und Reifsten für die Lösung grosser dekorativer Aufgaben.

Es ist eine Harmonie aus tiefem Schattenblau und sonnigem Gelbgrün, oben im mattblauen Himmel ferne weisse Wolkengebilde. Auch in den Wandgemälden für eine Thürumrahmung sind Blau und Gelb die dominirenden Farben, sie zeigen ein lebhafteres, vielleicht noch etwas zu unruhiges Spiel der Linien. Die Platte über der Thür denkt sich der Künstler aus kräftig farbigem, stark geädertem Stein. Weiter zeigte die Ausstellung noch einen mehr auf Ton gestimmten Ent-



Plakat-Entwurf. JOHANN VINCENZ CISSARZ.

Plakat-Entwurf für Pianos. JOHANN VINCENZ CISSARZ.

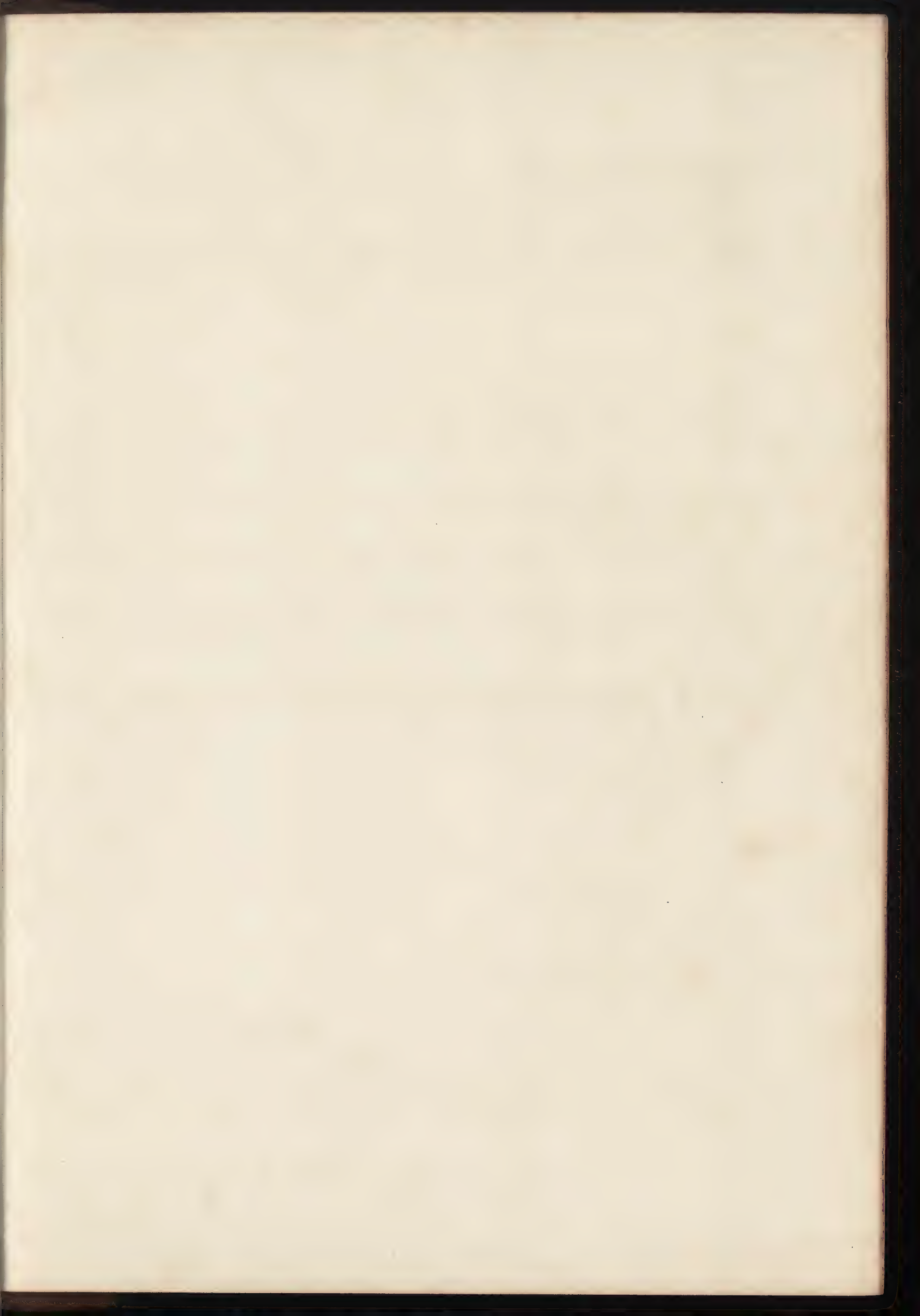


Bank, Kiefernholz grün gebeizt u. bemalt. F. A. SCHÜTZ, Hofmöbelfabr.-LEIPZIG.
Im Besitz des Königl. Landes-Gewerbemuseums zu Stuttgart.

wurf für ein Zimmer mit rothem Holze. In einer Reihe anderer Skizzen waren nur flüchtige Andeutungen, die vielleicht noch grösseres ahnen lassen, gegeben, alle aber bewiesen, dass *Schultze—Naumburg* vor solche Aufgaben gestellt mit starker künstlerischer Kraft und hohem ästhetischem Feingefühl, herrliche, seelisch vertiefte und doch im vornehmsten Sinne dekorative Wandgemälde schaffen würde.

CARL MEISSNER.

CARL SEFFNER's Ruhm als hervorragender Porträtplastiker datirt aus dem Jahre 1889, als er die jetzt im Besitz der Leipziger Universität befindliche Büste *Anton Springer's* öffentlich ausstellte. Sie erregte wegen ihres bisher ungewohnten lebensvollen Realismus, der so merkwürdig abwich von dem »Idealismus« der bisherigen Porträtschablone, grosses Aufsehen, und sie ist die erste jener grossen Reihe meisterhafter Porträtbüsten, die aus dem Atelier *Seffner's* hervorgegangen sind und seit 2—3 Jahren *Seffner* auch in den grossen deutschen Kunstcentren einen wohlverdienten Ruf gesichert haben. Auf die Springerbüste folgte die Kolossalbüste des Pädagogen Kehr, die für Halberstadt bestimmt ist. Mit jedem neuen Werk machte die Technik *Seffner's* u. seine Kunst ausdrucksvoller Belebung der Physiognomie Fortschritte. Als ein besonders bedeutsames Werk ist die im Besitze des Museums befindliche Büste des Königs von Sachsen zu nennen, der jetzt eine zweite nachgefolgt ist.




18 C.W. 96



Halle eines Landhauses auf Norderney.

Architekten SCHILLING & GRAEBNER—DRESDEN.



Seffner wurde 1861 in Leipzig geboren. In seiner Vaterstadt erhielt er auch, von seinem 16.—25. Jahre, mit einer kleinen Unterbrechung in Berlin, seine regelrechte akademisch-klassizistische Ausbildung. Als er das Privatatelier zur Strassen's verlassen hatte und der bisher gleichsam von der Welt abgeschlossene, unter dieses Lehrers Führung zum eingefleischten Akademiker gewordene Kunstjünger nach Italien kam und die grosse Kunst, die wahrhaftig von Leben erfüllt ist, aus eigener Anschauung kennen lernte, erlebte er eine heftige, ja gewaltsame Krisis. Eine ganz neue Welt künstlerischer Anschauung und künstlerischen Schaffens ging plötzlich vor ihm auf. War auch der äussere greifbare Gewinn von *Seffner's* Aufenthalt in Italien gering, er brachte nur ein paar Entwürfe mit nach Hause, deren besten, den famosen »Fliegenfänger«, er in Bronze giessen liess — so hatte sich doch eine tiefgreifende, innere Umbildung in ihm vollzogen, und es bedurfte nur eines äusseren Anlasses, der Porträtirung Anton Springer's, um die Eigenart und Selbständigkeit seiner künstlerischen Anlage offenkundig zu beweisen. — Das Porträt ist *Seffner's* künstlerische Domäne geblieben und in ihm tritt auch die Höhe seiner Begabung am deutlichsten zutage. In der letzten Zeit hat er sich auch dem Porträt-Relief zugewendet, mit welchem Erfolg beweist das vorzüglich ähnlich gelungene Porträt eines jüngeren Kunst-



Büffet-Schrank, Kiefernholz, grün gebeizt und bemalt. F. A. SCHÜTZ—LEIPZIG.
Im Besitz des Königl. Landes-Gewerbemuseums zu Stuttgart.



Kunst-Verglasung. GEBR. LIEBERT, Hof-Lieferanten—DRESDEN.

historikers. *Seffner* hat aber auch ausserhalb des Porträts eine Reihe von Arbeiten, darunter einige vortreffliche, geschaffen. Im Auftrag des evangelischen Gustav-Adolf-Vereins schuf er zum 300jährigen Geburtstag Gustav Adolfs (1894) den »Glaubensschild«, der seinen Platz in der Ridderholmkirche in Stockholm gefunden hat. Einer früheren Zeit gehören die nicht besonders individuell empfundenen beiden Reliefs, »verschmähte Liebe« und »jugendliche Liebe« an. Ausser mehreren Grabdenkmälern mit plastischem Figurenschmuck und dem Entwurf zu einem Bismarckdenkmal, an dem die figurenreichen realistischen Sockelreliefs in erster Linie beachtenswerth sind, schuf *Seffner* noch ein in Bronze gegossenes Kaiser Maximilian-Standbild für das städtische Kaufhaus in Leipzig und ein Denkmal für Dr. Carl Heine; ein gleiches für den Bürgermeister Koch ist in Arbeit. *Seffner* ist in Leipzig nicht nur zu Ansehen, er ist auch zu Aufträgen gekommen. Wer in seiner nach eigenen Plänen gebauten, praktischen Arbeitsstätte die in Thon modellirte nackte weibliche Figur in ihrer wunderbaren Herbheit und Präcision der Formengebung gesehen hat, wird sich überzeugt haben, dass *Seffner* auch auf einem anderen Gebiete als dem der Porträtplastik ein tüchtiger Meister ist, dass ihn seine technische Meisterschaft, sein sicherer Blick für die karakteristischen Formen, die liebenswürdigen und individuellen Zufälligkeiten nicht verlassen, wenn es sich um die saubere und doch kräftig-geschlossene Durchmodellirung eines weiblichen Aktes handelt. *Seffner's* Arbeitsweise zeichnet eine klare und treue, wenn auch zuweilen etwas nüchterne Sachlichkeit aus. Der Künstler ist nicht geistvoll wie Lenbach, mit andächtiger Bescheidenheit tritt er vor die Natur, er beobachtet, er studirt den Menschen, er sucht seine geistige Eigenart zu erkennen, wie sie sichtbar wird. PAUL KÜHN.



Kunst-Verglasung. GEBR. LIEBERT—DRESDEN.

RICHARD MÜLLER, der Dresdener Maler und Radirer, hat sich trotz seiner Jugend schon einen hervorragenden Platz in der Dresdener Künstlerschaft errungen. Schon früher erschienen im »Pan« und in den Vierteljahresheften des Vereins bildender Künstler Dresdens Zeichnungen und Lithographien von ihm; jetzt hat Kommerzienrath Ernst Seeger in Berlin eine Mappe mit Radirungen von *Richard Müller* in beschränkter Auflage herstellen lassen, welchen es man nicht entfernt ansieht, dass sie Erstlingswerke eines 23 jährigen Künstlers sind. *Richard Müller* stammt aus Tschirnitz bei Carlsbad; er besuchte die Schule seines Heimathsortes, wurde dann in die Malschule der Königl. Porzellan-Manufaktur zu Meissen aufgenommen, ging aber bald an die Dresdener Kunstakademie über, wo er kurze Zeit die Naturklasse und die Malklasse besuchte. Da sich seine selbständige Kunstanschauung bald regte, stellte er sich mit 19 Jahren auf eigene Füsse. Ohne alle Mittel verdiente er sich durch handwerksmässige Arbeiten seinen Lebensunterhalt, indem er nebenbei mit eisernem Fleisse zeichnend und malend an den Insassen des städtischen Versorghauses zu Dresden seine Naturstudien machte. Im Herbst 1894 trat er bei einer Ausstellung der Dresdener Sezession in dem Ernst Arnold'schen Kunstsalon zum ersten Male an die Oeffentlichkeit; seine gezeichneten Landschaften und Thierstudien fanden alsbald bei den Kunstfreunden und bei der Kritik lebhafte Anerkennung. Nachdem er dann seiner Militärpflicht genügt hatte, erlernte er, der Anregung des Vereins bildender Künstler Dresdens folgend, das Lithographiren und malte namentlich mit Vorliebe Thiere. Die grosse Naturwahrheit und die treue Karakteristik erregte dabei immer mehr Bewunderung. Als Ende 1896 das grosse Reisestipendium für Griffelkunst ausgeschrieben wurde, ging er sofort an das Studium der Radirkunst und zwar mit solchem Erfolg, dass ihm der akademische Rath im November 1897 für sein technisch meisterhaftes Blatt Adam und Eva einstimmig das Reisestipendium zuerkannte. Die jetzt von Ernst Seeger veröffentlichten Blätter sind: Schimpanse, Marabu, Manneskopf, Meeresküste und Burg am Meer (Capri), Asphaltarbeiter, Skiläufer, Vorfrühling und Bahndamm. Alle diese Blätter zeigen *Müller's* scharfe Beobachtung der Natur



Kunst-Verglasung. J. GOLLER—DRESDEN.

sowie die Fähigkeit, mit den technischen Hilfsmitteln die verschiedenen Stoffe treu zu karakterisiren und in ihrer Eigenart auseinanderzuhalten, dabei aber doch das Ganze in voller Einheit mit malerischer Kunst zusammenzufassen. Die Blätter sind von O. Felsing in Berlin mit vorzüglichem Gelingen gedruckt. Das oben erwähnte Blatt Adam und Eva soll im Herbste dieses Jahres erscheinen. — Als Probe der *Müller'schen* Kunst geben wir in dieser Nummer u. a. die Nachbildung einer Zeichnung, die in einer von *Müller* selbst erfundenen sehr eigenartigen Technik hergestellt ist. Die Technik ist eine Art Uebertragung des Radirens oder der Sgraffitokunst auf das Zeichnen. *Müller* überzieht die weisse Fläche der Pappe mit einer dunklen Masse, die ihm dann verstattet, durch Wegnehmen eben dieses schwarzen Ueberzugs und durch Hineinarbeiten mit dem Stift die Zeichnung herzustellen. Dabei sind indess weit mehr Möglichkeiten geboten als etwa bei der Schabkunst; insonderheit ist neben der kräftigen Kontrastirung von Licht- und Schattenpartien ebenso scharfe Zeichnung möglich. Der Beschauer wird in dem Blatte voraussichtlich wiederfinden, was wir oben zur Karakterisirung der Kunst *Richard Müller's* angedeutet haben; sicher dürfen wir noch grosse Hoffnungen nähren.

PAUL SCHUMANN.



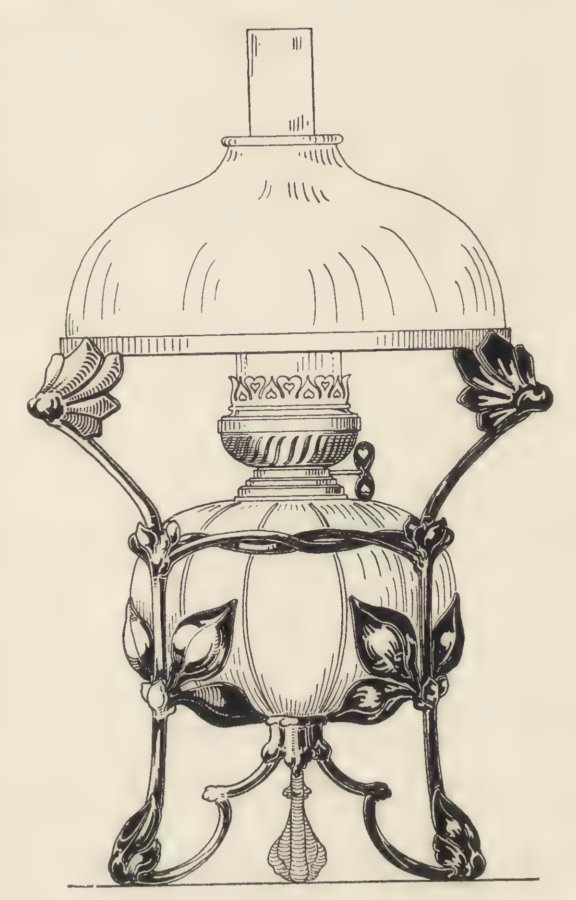
Ring-Krone für die St. Pauluskirche Plauen i. V. Ausführ.: SÄCHSISCHE BRONZEWAAREN-FABRIK ZU WURZEN. Architekt MORITZ WEIDLICH nach Angabe des Architekten WEIDENBACH—LEIPZIG.

❦

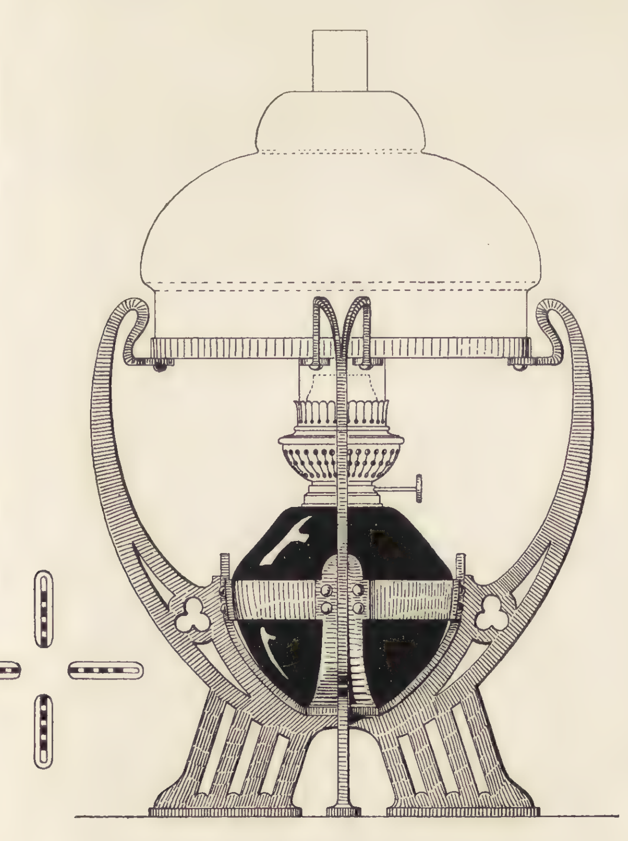
ERNST KLOTZ, 1863 in Leipzig geboren, ist durch seine zunächst in technischer Beziehung interessanten farbigen Radirungen (Druck mit einer Platte) bekannt geworden. Seine Blätter, vornehmlich eigenartige, kräftig und wirkungsvoll durchgeführte Studienköpfe und Porträts, waren zuerst 1894 in der

Secession in München ausgestellt. Die kleine Sammlung erregte Aufmerksamkeit und die wichtigsten Blätter wanderten in die Kabinete und in die Mappen der Sammler. *Klotz,* dessen Spezialgebiet das Studium und die Fortbildung der Vervielfältigungs-Techniken ist, ist erst durch Klinger's Radirungen selbst zur Radirung geführt worden, die er dann in selbständiger und neuer Weise handhabte.

In die kunstgewerbliche Bewegung trat er ein durch seine, auch praktisch theilweise durchgeführten Versuche, den Innenraum nach künstlerischen, speciell malerischen Grundsätzen einheitlich zu gestalten. Dass bei einer fast ausschliesslich malerischen Auffassung und Durchbildung des Innenraumes nicht allein der künstlerische Geschmack ausschlaggebend ist, beweist z. B. der auf der vorjährigen Ausstellung in Dresden Sensation erregende Salon Besnard, der rein künstlerisch unanfechtbar war und doch auf die Dauer in seinem Bewohner jede freie Regung des Geistes durch seine fabelhafte Suggestions-

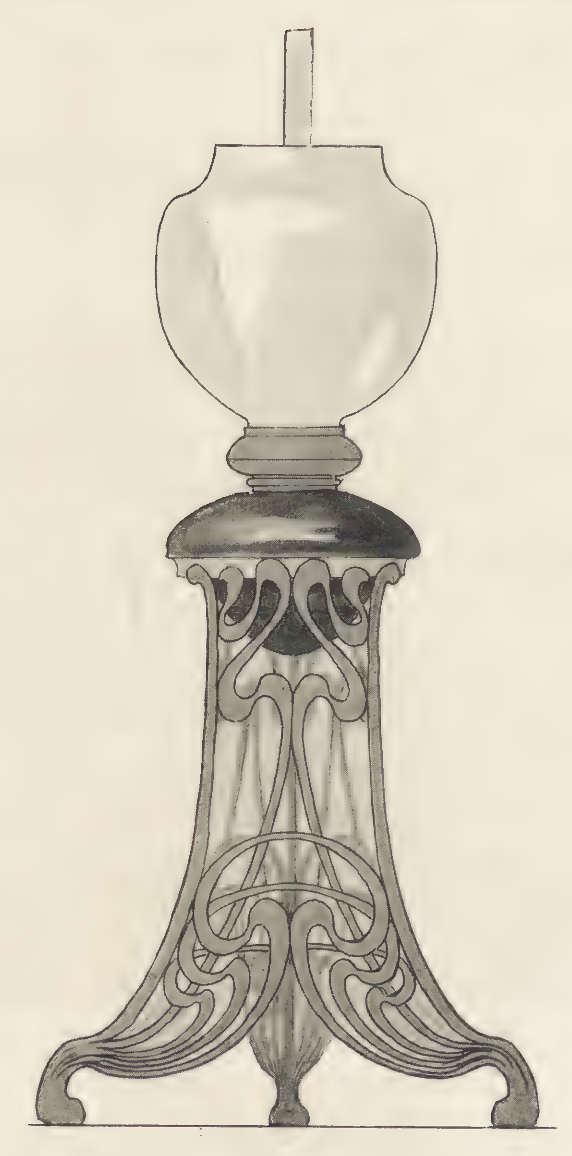


VI. Wettbewerb: »Petroleum-Lampe«. I. Preis.
OTTO SCHULZE—KÖLN.



VI. Wettbewerb: »Petroleum-Lampe«. II. Preis.
OTTO SCHULZE—KÖLN.

kraft niederdrücken muss. Einem allzuviel der Innen-Dekoration möchte man immer Goethe's Worte über seine bescheidene Studirstube entgegenstellen. *Klotz* ist sich dieser Begrenzung, die natürlich je nach der Bestimmung des Raumes weiter oder enger ist, bewusst. Zunächst hat er einige Gefässe geschaffen (s. Abb. S. 448/49), in denen er Metalltöne wirken lässt, wie sie blanke und matte Kupfer-, Messing- und Zinkkombinationen ergeben. Diese Gefässe stimmt er mit Möbeln zusammen, die aus energisch-farbigen polirten Hölzern (rothen, blauen, gelben, grünen, braunen) hergestellt und auch ihrerseits durch Metallbeschläge und Metallleisten geziert sind. Die polirten Glanzmassen müssen dann wieder kontrastirt werden durch matte Töne, etwa wollene Stoffe. Diese Art künstlerische Ausschmückung, in die auch das Einzelschmuckstück einzubeziehen ist, und die vom Künstler selbst angeordnet und geleitet werden muss,



VI. Wettbewerb: »Petroleum-Lampe.« III. Preis.
CONRAD HENTSCHEL—CÖLLN A. ELBE.

lässt sich natürlich auf das mannigfaltigste variiren und jedem Geschmack anpassen.

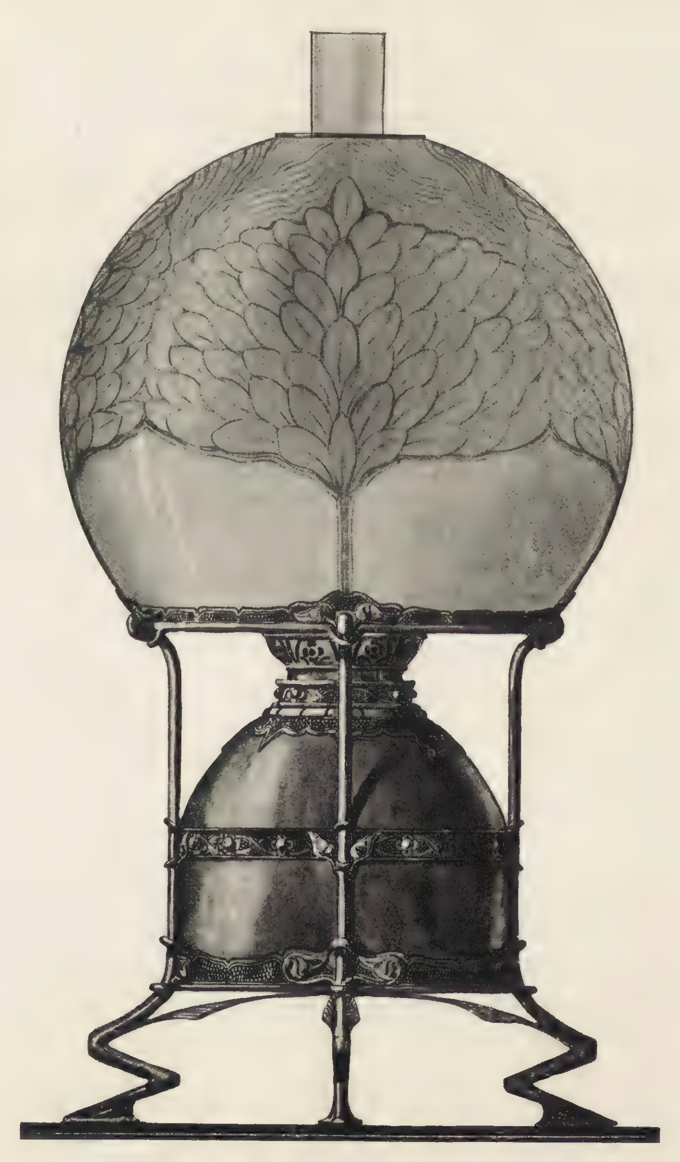
Ein Problem, das *Klotz* seit Jahren auf das Intensivste beschäftigt, ist, für das grösste Druckgebiet, nämlich die Buchdruckschnellpresse ein direktes künstlerisches Ausdrucksmittel herzustellen. Sein Streben geht dahin, jedwede reproducirende Thätigkeit auszuschliessen und das künstlerische Original *unmittelbar* auf der Buchdruckschnellpresse drucken zu lassen. Diese Aufgabe, mit der sich im stillen mancher Fachmann abgemüht hat, hat *Klotz* jetzt gelöst und wie die zahlreich vorliegenden Proben zeigen, in einer Weise, die Epoche zu machen verspricht und in unserem Reproduktionsverfahren (Holzschnitt und Autotypie kommen hauptsächlich in Frage) eine tiefgehende Veränderung hervorrufen dürfte. *Klotz* hat das Verfahren so weit ausgebildet, dass es möglich ist, die ganze Skala der Halbtöne auf die Druckplatte zu malen und im direkten Abdruck durch die Druckpresse wiederzugeben. Eine Reihe namhafter Künstler, unter ihnen Klinger, haben sich lebhaft für *Klotz* Technik interessirt und stellen für ihn Arbeiten her, die in einem Sammelband herausgegeben werden. Wir werden in nächster Zeit auf Grund eines genügenden Beweismaterials im Zusammenhang dieses neue Vervielfältigungsverfahren besprechen.

PAUL KÜHN.

EMIL FRÖHLICH, den die Leser unserer Zeitschrift in diesem Heft als Porträtkünstler kennen lernen, wurde in Leipzig am 3. Mai 1862 geboren. Erst nach jahrelangen Entbehrungen und Kämpfen um das liebe tägliche Brod konnte er zu einer freieren Entfaltung seiner Kräfte gelangen und seinem inneren, immer kräftig vorwärts stürmenden künstlerischen Drang Genüge leisten. Er ging nach München, trat in die Zeichenschule von Gebr. Hackl ein und ein Jahr danach auf 3 Jahre in die Malschule von Diez. Einen nicht unwesentlichen und zwar heilsamen Einfluss haben die alten Meister, van Dyck, Rubens, Tizian, Rembrandt, Velasquez, die er in der Pinakothek fleissig kopirte, auf ihn ausgeübt; namentlich der letztere zog ihn an wegen seiner unübertroffenen Feinheit in Ton und Farbe. Es gilt heute vielfach für verkehrt, wenn sich der Lernende den alten Meistern zuwendet und sich bei ihnen Rath holt. Es würde, sagt man, der Blick für die lebendige Natur selbst dadurch getrübt. Aber so gewiss ein sklavisches Kopiren nutzlos ist, so gewiss werden die alten Meister Belehrung in Hülle und Fülle geben. Man mache nur einmal die Probe und führe einen bereits »fertigen« Künstler vor die vollendetsten Porträts van Dyck's im Palazzo Bianco in Genua und man wird erleben, dass in ihm eine wahre

Fluth von künstlerischen Plänen, neuen Motiven, malerischen Problemen wach wird. Dies nebenbei. Nach Beendigung seiner Studien bei Diez kehrte *Fröhlich* in seine Vaterstadt zurück, wo er seitdem vornehmlich als Porträtmaler thätig ist. *Fröhlich* ist auch Landschafter und er wäre der rechte Mann, den Leipzigern die Schönheit ihrer Landschaft auf dem Umwege der Kunst zu erschliessen. Seine ausgeführten Landschaftsbilder verdienen volle Anerkennung; das eine oder andere müsste dem Museum ohne Zweifel zugeführt werden. Für die Skizze, für die schnelle, impressionistische Erfassung eines Motives hat *Fröhlich* eine ganz ausgesprochene Begabung, seine Porträtstudien in Kohle, Kreide und Oelfarbe, seine reizvollen landschaftlichen Motive zählen zu Dutzenden; sie sind für jeden Kenner ein wirklicher Genuss. Zu erwähnen sind noch mehrere lebensgrosse Akte, die den Wunsch rege machen, der Künstler möchte die rechte Muse zu einem grösseren Figurenbild gewinnen. Möge dem Künstler, der unermüdet sein Können zu steigern sich bestrebt, nach so harten Kämpfen auch die verdiente Anerkennung zutheil werden. —

GEORG ZENKER hat sich in Leipzig, wo er am 1. August 1869 geboren wurde, durch ein in Italien gemaltes Bild »Frühling« (s. Abbildung) als ein tüchtiges Talent bekannt gemacht, das die besten Hoffnungen für die Zukunft erweckt. Die solide Tüchtigkeit der Mache, die sorgfältige, gewissenhafte Ausführung, insbesondere das Studium der Körperformen, sowie die Art, wie die Figuren in den Raum, in die zartblühende Frühlingslandschaft gestellt sind, beweisen, dass sich der junge Künstler, der sich längere Zeit in Italien aufgehalten hat, die grossen Meister der Frührenaissance genau angeschaut und von ihnen gelernt hat. Diese altmeisterliche Anordnung von Figur und Landschaft hat bei uns vor allem Hans Thoma wieder aufgenommen und mit dem Reichthum seines goldenen Gemüthes belebt. Auch das, was *Zenker's* Bild ausdrückt, klingt an Thoma's Kunstwelt an. In dem architektonisch gut gegliederten Rahmen steht der Spruch: O' primavera, gioventù dell' anno, O' gioventù, primavera della vita. O Frühling, Jugend des Jahres, O Jugend, Frühling des Lebens. Kindheit und Frühling, sie gehören



VI. Wettbewerb: »Petroleum-Lampe«. Lobende Erwähnung.
ERNST RIEGEL—MÜNCHEN.

zusammen, eins ist des andern Symbol. *Zenker* hat sich auch vor Kurzem in einer kleinen Kollektivausstellung als Porträtmaler vortheilhaft bekannt gemacht.

FRITZ RENTSCH ist der Sohn des Prof. Friedrich Rentsch in Dresden, der sich durch dekorative Arbeiten auf dem Gebiete der Plastik und der Malerei seinen guten Namen gemacht hat. *Fritz Rentsch* ist 1867 in Dresden geboren, hat die Kunst-Akademie daselbst bis zum Malsaal unter Leon Pohle besucht und dann in München unter Löfftz und Herterich studirt. Nach Dresden zurückgekehrt, malte er verschiedene Staffeleibilder, Bildnisse und besonders dekorative Wandgemälde und Plafonds. In den letzten Jahren, während er Blumenstudien malte, kam der Künstler auf den Gedanken, Blumen und Vögel auf Seide zu sticken, und er führte unter Beihülfe seiner Frau eine ganze Reihe von Ueberthürbildern, Wandfelderfüllungen, auch Tischläufer, Kissen usw. aus. Für die Herstellung dieser Stickereigemälde erfand sich der Künstler, dem bei diesen Versuchen die Arbeiten von Obrist u. a. gänzlich unbekannt waren, eine besondere Technik. Diese Arbeiten, welche eine



Gothisches Arbeits-Zimmer in einer Villa zu Crimmitschau. FRANZ SCHNEIDER, Hof-Möbelfabrik—LEIPZIG.

Spezialität von *Fritz Rentsch* geworden sind, wurden zum ersten Male durch die Kunst-Ausstellung Dresden 1897 in weiteren Kreisen bekannt; er erhielt dafür die kleine goldene Plakette. Auch in Paris (bei S. Bing), in Antwerpen, in Brüssel (Libre Esthétique) und in der diesjährigen Wiener Secessions-Ausstellung stellte der Künstler diese Arbeiten mit gutem Erfolg aus. Diese Stickereigemälde, deren eines wir — freilich ohne Farben — wiedergeben, ergeben in ihrer Vereinigung von Aquarellmalerei auf Seide und Stickerei glänzende farbige und dekorative Wirkungen. *Fritz Rentsch* hat in der That mit seinen Stickereigemälden etwas Eigenartiges und Karakteristisches geschaffen, das der harmonischen Schönheit nicht entbehrt.

❦

WILHELM CLAUDIUS in Dresden ist weithin bekannt in deutschen Landen als der Schöpfer unzähliger Illustrationen, die unter seinem fleissigen Stift hervorgegangen sind. Namentlich hat er die Novellen von Hans Arnold und von Heinrich Steinhausen mit zahlreichen anschaulichen Bildern versehen. Auch hübsche farbige Bilderbücher für Kinder hat er herausgegeben. Der Künstler, der jetzt im 45. Lebensjahre steht, stammt aus Altona; er besuchte die Dresdener Kunstakademie, brachte auch einige Zeit im Atelier von Gussow in Berlin zu, und lebt seit 1879 in Dresden-Strehlen, wo er sich ein köstliches eigenes Heim erbaut hat. Als Maler hat er eine Anzahl feinsinniger Landschaften und ansprechender Genrebilder geschaffen, so die Kleinkinderschule in einem holsteinischen Fischerdorfe, die als Geschenk der Herrmanns-Stiftung der Dresdener Kunstgenossenschaft gehört. *Claudius* ist Mitbegründer des Vereins bildender Künstler (Secession). Unsere Abbildungen von *Claudius* veranschaulichen lebendige und figurenreiche Scenen aus böhmischen Dörfern; aus einer der Studien ist ein ansprechendes Bild »Die Kegelbrüder« hervorgegangen.

❦

WALTHER WITTING, von dem wir zwei Plaketten und den Entwurf zu einem Handspiegel — mit dem Motiv des Narziss — wiedergeben, stammt aus einer Künstlerfamilie. Im Jahre 1864 zu Dresden geboren, hat er zunächst daselbst das Kreuzgymnasium besucht und dort das Abiturientenexamen bestanden, dann die Dresdener Kunstakademie, besonders das Atelier von Leon Pohle besucht. Weiter war er zwei Jahre Schüler von Thedy in Weimar. Es folgte ein Studienaufenthalt in Paris sowie in Frankreich, Belgien, Holland und Italien. Seit 1894 lebt der Künstler dauernd in Dresden und hat namentlich als Bildnissmaler sich einen weiten Wirkungskreis verschafft. Weiter sind ausserdem namentlich Genrebilder und Interieurs aus seinem Atelier hervorgegangen. Neuerdings hat *Witting* sich erfreulicherweise wie so viele Künstler erfolgreich der Plakette und der Kleinplastik zugewendet.

❦

M. GRIESSBACH's Entwurf zu einem Broschüren-Umschlag ist eine Schüler-Arbeit aus der Klasse des Herrn Professor *Naumann* an der Kunstgewerbeschule zu Dresden. Die hübsche Arbeit lässt erkennen, dass an der Dresdener Schule der neudeutsche Stil mit Verständniss und Erfolg gepflegt wird. Ueber *Otto Fischer* und *J. V. Cissarz* vgl. Heft 3, S. 74 bezw. 76, über *Carl Schmidt, Jos. Goller* und *H. Pfaff* Heft 4, S. 115, 116, über *Otto Greiner* den einleitenden Aufsatz dieses Heftes.

❦

ROBERT STERL ist 1867 in Sachsen geboren und hat die Kunstakademie zu Dresden, einschliesslich des Pauwel'schen Meisterateliers, besucht. Er malte hier verschiedene Bilder, deren Gegenstände im Gegensatz zu der sonstigen damaligen Uebung in diesem Atelier der Gegenwart entlehnt waren. Nachdem er die Akademie verlassen hatte, verweilte er in anregendem Verkehr mit Carl Bantzer wiederholt in Hessen auf dem Lande, wo er einmal einen ganzen Winter verweilte, um zu malen. Ausserordentlich anregend für *Sterl* war dann ein Studienaufenthalt in Paris. Seit einigen Jahren arbeitet der Künstler als Mitglied des Vereins bildender Künstler in Dresden.

Mit Vorliebe geht er von hier in die Elbsandsteinbrüche, um dort Bilder aus dem Arbeiterleben zu malen und zu zeichnen. In seinen Bildnissen, Landschaften und Existenzbildern legt er neben der entschiedenen Betonung des Karakteristischen besonderen Werth auf das Malerische, das er mit hoher Feinheit behandelt. *Sterl* hat zu den Vierteljahreslisten des Vereins bildender Künstler Dresdens mehrere werthvolle Lithographien beigesteuert. Auch hat er eine grosse Reihe von Illustrationen für Zeitschriften und Bücher geliefert.

❦

Die Firma F. A. SCHÜTZ, Kgl. Sächs. Hoflieferant in Leipzig besteht schon 50 Jahre. Seit 6 Jahren sind die Inhaber Architekt *Ludwig Caspar* und *Hans Herwig*. Ersterer ist durch seine frühere Thätigkeit in Süddeutschland und seine weitbekannten fachlichen Publikationen auf dem Gebiete des Kunstgewerbes allseitig bekannt geworden. Früher war die Teppich- und Tapetenfabrikation das Feld, auf welchem die Firma *Schütz* sich grossen Ruf erwarb, in neuerer Zeit hat die seit 10 Jahren gegründete Möbelfabrik das Renommé der Firma *F. A. Schütz* in ganz Mitteldeutschland ausserordentlich verbreitet. Herstellung von Innen-Architektur in Holz, Stuck, Marmor etc. etc., Fabrikation von Kunst- und Bedarfsmöbeln nach Entwürfen des eigenen künstlerisch geleiteten Ateliers ist das Arbeitsgebiet des Etablissements *Schütz*. Die grossen, künstlerisch ausgestatteten Räume des Ausstellungshauses der Firma in der Grimmaischen Strasse gelten mit Recht für eine kunstgewerbliche Ausstellung von Bedeutung. Die Möbelfabrik *Schütz* hatte den Hauptantheil an den Arbeiten für das Reichsgerichtsgebäude und im vorigen Jahre erregte der Pavillon der Firma auf der Sächs. Thüringischen Ausstellung allgemeine Anerkennung. Von den Ausstellungs-Objekten dieses Pavillons haben wir hier zwei Illustrationen. Es sind Speisezimmermöbel im modernen Stil, grün gebeiztes Kiefernholz mit naturalistisch symbolischer Bemalung; Stoffe rother Velvetsammt.

I. DARMSTÄDTER KUNST-AUSSTELLUNG.

Es ist schon mehrfach darauf hingewiesen worden, dass sich in unseren Kunst-Ausstellungs-Verhältnissen Aenderungen vollziehen oder doch ankündigen. Das Entwickelungsziel ist fraglos eine *Decentralisation*. Schon mit der Münchener »Secession« und den bekannten Berliner Ausstellungs-Gruppen war der erste Anstoss gegeben, inzwischen hat sich auch in *Dresden* und *Wien* eine bedeutende Besserung der Kunst-Ausstellungs-Verhältnisse Bahn gebrochen, und in Städten wie *Krefeld* gelingt es verständnissvollen und energischen Kunstfreunden kleine Ausstellungen zu veranstalten, die von der ganzen deutschen Kunstwelt Beachtung fordern und verdienen. Als jüngste Gründung dieser Art begrüssen wir die *Erste Darmstädter Kunst-Ausstellung*, die Mitte September dieses Jahres eröffnet werden soll. Die Ausstellungs-Objekte müssen bis spätestens 30. August eingeliefert werden. Veranstaltet wird diese Ausstellung von der *»Freien Vereinigung Darmstädter Künstler«*, welche sich erst in diesem Jahre konstituirt hat, und welcher angehören die Maler: *Wilh. Bader, Adolf Beyer, Rich. Hölscher, Melchior Kern, Paul Rippert, Phil. Otto Schäfer, Aug. Wondra,* sowie der Bildhauer *Ludwig Habich*. Zugelassen sind Oelgemälde, Aquarelle, Pastelle, graphische und plastische Arbeiten in Hessen geborener oder in Hessen lebender Künstler. Der Hessische Kunst-Verein hat in dankenswerther Weise sämmtliche Räume der am Rheinthore, dicht an den Hauptbahnhöfen belegenen Kunsthalle zur Verfügung gestellt. — Vier Kabinete sind dazu bestimmt worden, die unter Leitung des Herausgebers dieser Zeitschrift, *Alexander Koch,* zusammengestellte umfangreiche *Abtheilung für Kleinkunst* und *angewandte Kunst neuzeitlichen Karakters* aufzunehmen. Diese Räume werden in stimmungsvoller und behaglicher Ausstattung u. a. Werke nachstehender Künstler bezw. kunstgewerblicher Fachleute, zum grossen Theile zum ersten Male vorführen: Professor *Otto*

Eckmann in Berlin, *H. E. v. Berlepsch, Th. Schmuz-Baudiss, Wilhelm Michael, L. Lichtinger, Karl Gross, August Endell, J. Winhart & Co.* in München, Künstlerfamilie *Max von Heider & Söhne* in Schongau a. Lech, Professor *Karl Läuger* in Karlsruhe, *Paul Stotz* in Stuttgart, die Tapetenfabrik *H. Engelhard* in Mannheim und *Iven & Co.* in Altona-Ottensen, *Riedinger* in Augsburg, *Kneusels & Co.* in Krefeld, *Buyten & Söhne,* Möbelfabrik in Düsseldorf, *Georg Hulbe* und *Karl Engelbrecht* in Hamburg, die Kunstwebe-Schule in *Scherrebek, Hans Müller-Hickler* in Aachen u. a.

Einige Maler von führender Bedeutung wie namentlich der Direktor der Münchener Akademie Professor *von Löfftz* und *Ludwig von Hofmann* in Rom, ebenfalls geborene Darmstädter, haben grössere Kollektionen zugesagt. Auch ein Theil des Nachlasses von *Heinz Heim* wird Aufstellung finden. Nebenbei sei bemerkt, dass auch die nachstehend genannten Architekten: Geheimer Baurath *Wallot,* Professor *Alfred Messel,* Professor *Hoffacker,* Stadtbaurath *Ludwig Hofmann* in Berlin, denen wir ganz bedeutende Schöpfungen verdanken, Darmstädter, bezw. in Hessen geboren sind.

Die Darmstädter Künstlerschaft konnte es mit um so grösserer Zuversicht wagen, in dieser Weise selbständig vorzugehen, als sie sich der besonderen Fürsorge Sr. Königl. Hoheit des *Grossherzogs Ernst Ludwig von Hessen* zu erfreuen hat, welcher mit lebhaftem Interesse und feinstem Verständnisse die Entwickelung der modernen Kunst, namentlich auch der modernen *angewandten* Kunst verfolgt und auch das *Protektorat* über die Ausstellung übernommen hat.

WETTBEWERB-ENTSCHEIDUNG IX der »DEUTSCHEN KUNST UND DEKORATION« zum 5. Juli 1898.

Fenster-Verglasung, und zwar für ein dreitheiliges, 1,80 m breites, 2,30 m hohes im Korbbogen geschlossenes Flurfenster mit Holzrahmenwerk und aufgehenden seitlichen Flügeln. Farbiges Kathedralglas ohne Bemalung in Bleifassung ist vorauszusetzen. Die Darstellung ist in 1/5 natürlicher Grösse in Federzeichnung auszuführen unter Beigabe einer *besonderen* Farbenskizze. I. Preis 60 Mk., II. Preis 30 Mk., III. Preis 15 Mk.

Die Herren Architekt *Julius Faulwasser* und Kunstglaser *Karl Engelbrecht,* beide in Hamburg, beriethen am 18. Juli cr. als Preisrichter über die auf 44 Blatt Zeichnungen rechtzeitig eingegangenen 32 Wettbewerb-Entwürfe.

Nach eingehenden Berathungen über die zum grossen Theil trefflich komponirten und fleissig dargestellten Fensterentwürfe wurde der erste Preis dem Entwurf mit dem Motto eines »Fragezeichens am Halbmond« zuerkannt. Derselbe zeigt eine überaus geschickte Theilung des Fenster-Rahmenwerks und innerhalb desselben in technisch wie künstlerischer Vollendung im oberen Theil ornamental gestaltetes Blattwerk und als Hauptfeld in vorzüglicher Farbengebung ein Schiff, das sich auf das glücklichste von dem gestirnten Himmel abhebt. — Der zweite Preis wurde dem Entwurf Motto »frisch gewagt« zugesprochen, der unter dreien von demselben Verfasser eingegangenen Vorschlägen eine rein ornamentale Verglasung aufweist, bei der die Fassung der Bleilinien des Hintergrundes in bewusster und besonders geschickter Weise zum Dekor mit nutzbar gemacht ist. — Den dritten Preis erhielt der Entwurf mit dem Motto »Opal«, der eine ungemein interessante Bildwirkung und Farbengebung zeigt und vermuthlich sogar dem an erster Stelle preisgekrönten Entwurf überlegen gewesen wäre, wenn der Verfasser nicht in etwas gar zu unvermittelter Art das Hauptfeld des Fensters völlig schlicht gelassen und dadurch einen künstlerisch weniger befriedigenden Eindruck hervorgerufen hätte.

Eine gleichfalls fast allen anderen Entwürfen überlegene Bildwirkung hat ferner der Entwurf Motto »Monopteros« erzielt. Derselbe verdient infolge dessen an erster Stelle eine rühmende Erwähnung und musste gegen die vorgenannten nur desshalb zurücktreten, weil die allgemeine Farbengebung gar zu todt erscheint. Unter den übrigen Entwürfen von trefflicher Bildwirkung heben wir denjenigen mit Motto »Thüringen« her-

vor, der eine Sommerlandschaft zeigt. Bedeutendes Geschick verräth ferner Entwurf Motto »W«, an dem indess die im unteren Theil des Fensters dominirenden Sterne nicht sehr glücklich wirken. Als sehr gut muss andererseits auch der Entwurf Motto »Luna« gerühmt werden, bei dem das Fenster in phantasievoller Art ganz unsymmetrisch getheilt ist, indess der als Hintergrund gezeigte Wald in etwas ruhigeren Linien gehalten werden müsste. Der Entwurf Motto »bunte Scherben« ist ungemein fleissig und sauber dargestellt, gibt aber ein Fenster, bei dem abweichend von den Programm-Bestimmungen das Mass der Höhe zur Breite genommen ist.

Die Eröffnung der Briefumschläge ergab für die an erster Stelle ausgezeichneten Entwürfe folgende Verfasser: I. Preis Motto »Mond mit Fragezeichen«: Herr Architekt *Albin Müller—Köln,* Ursulagartenstrasse 26; II. Preis Motto »Frisch gewagt«: Herr Glasmaler *Wilhelm Mewes — Berlin* N.W., Beusselstrasse 43; III. Preis Motto »Opal«: Herr Maler *Karl Seigel—Langhurst,* Post Schutterwald b. Offenburg i. B.

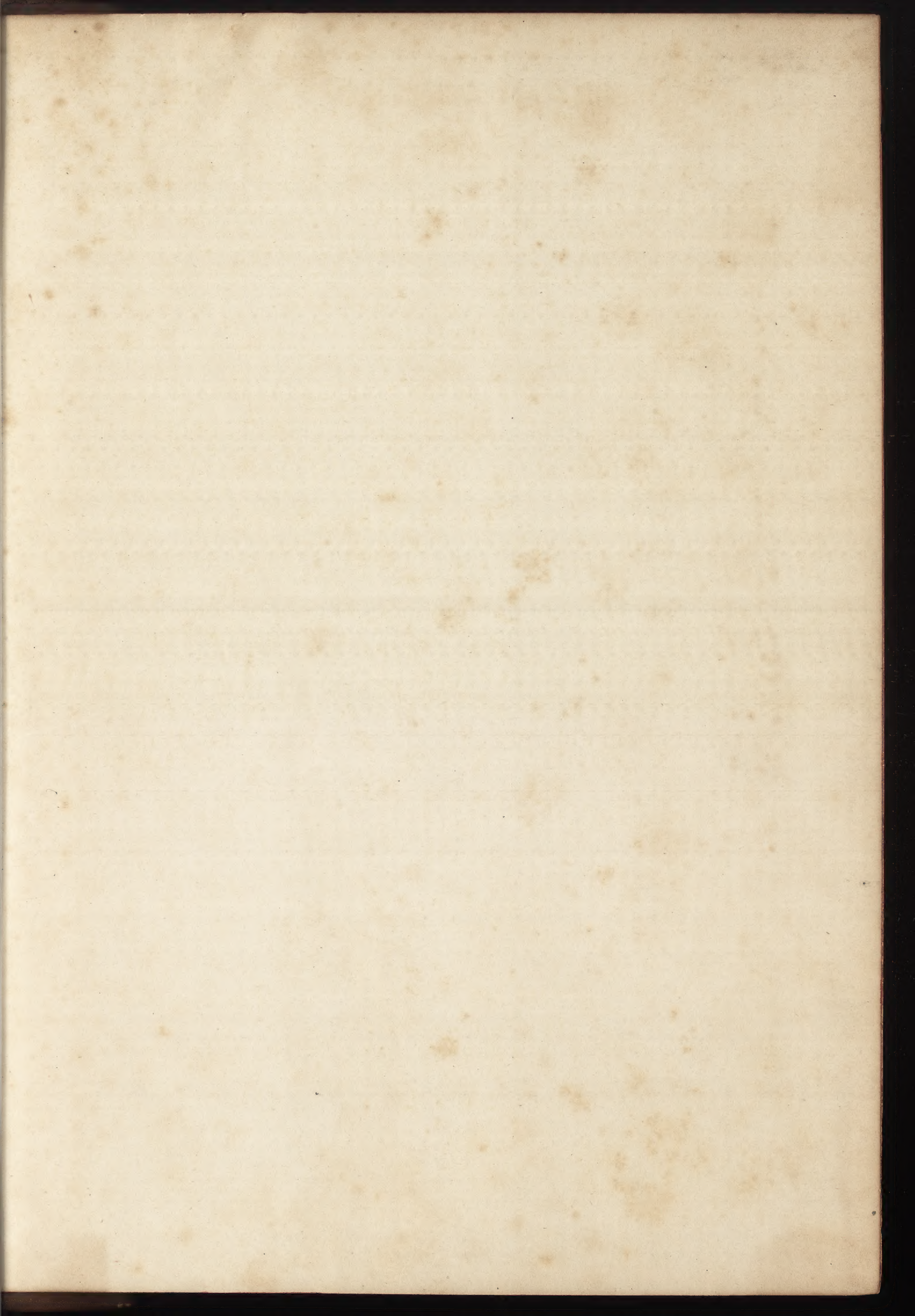
In Rücksicht auf die grosse und fleissige Betheiligung mit weiteren recht beachtenswerthen Arbeiten, die eine Veröffentlichung als wünschenswerth erscheinen lassen, wurde folgenden Arbeiten eine lobende Erwähnung zuerkannt: Motto »Sonnenaufgang«: Herr *Wilh. Mewes—Berlin* N.W., Beusselstr. 43; Motto »W«: Herr *Georg Wörner—Frankfurt a. M.,* Elkenbachstrasse 49 II.; Motto »Glück auf«: Herr *Wilh. Mewes-Berlin* N.W., Beusselstrasse 43; Motto »Monopteros«: Herr *Josef Berchtold—München,* Türkenstr. 30 R. I.; Motto »Thüringen«: Herr *Adolf Eckhardt—Hamburg,* Hasselbrookstrasse 68; Motto »Es steht eine Burg über'm Thale«: Frau *Margarethe von Brauchitsch—Halle a. S.,* Heinrichstrasse 14; Motto »Deutsch«: Herr *Fr. Klee—München,* Briennerstrasse 32, 2. Rgb.; Motto »Hirsch«: Herr *Paul Weiser—Dresden A.,* Marschnerstrasse 30 und Motto »Bunte Scherben«: Herr *Max Frisch—Leipzig,* Ferd. Rhodestrasse 37 III.

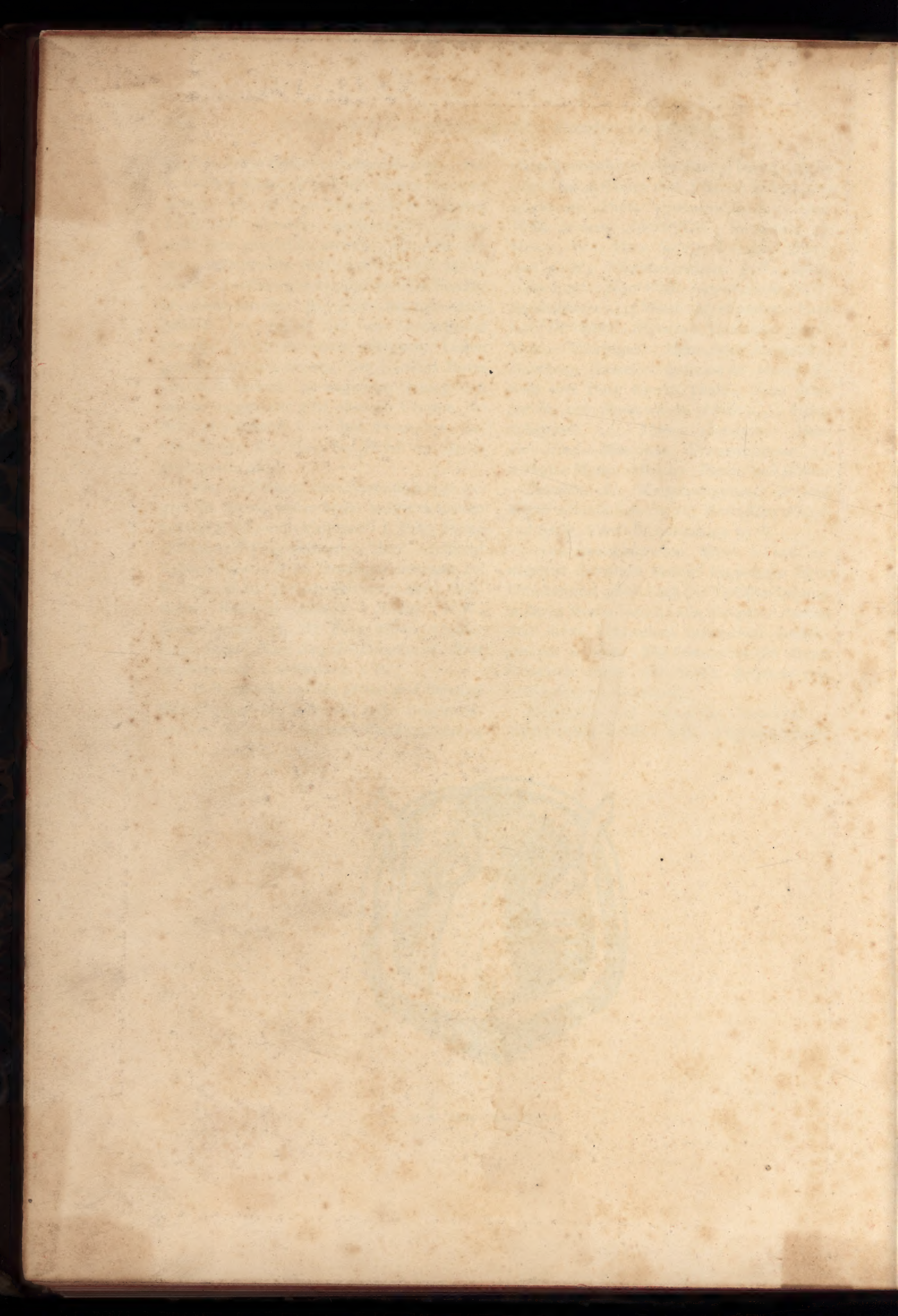
Die preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfe bleiben Eigenthum ihrer Urheber und gehen nach der Veröffentlichung in deren Besitz zurück; alle übrigen Arbeiten sind ihren Einsendern inzwischen zurückgesandt worden. Die Geschäftsstelle dieser Zeitschrift erklärt sich bereit, Ankäufe von Entwürfen zu vermitteln.

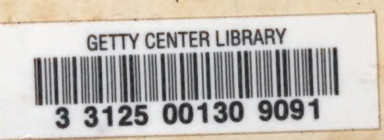
Redaktion und Verlag der Zeitschrift „DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION".



E. R. WEISS—KARLSRUHE.






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00130 9091

